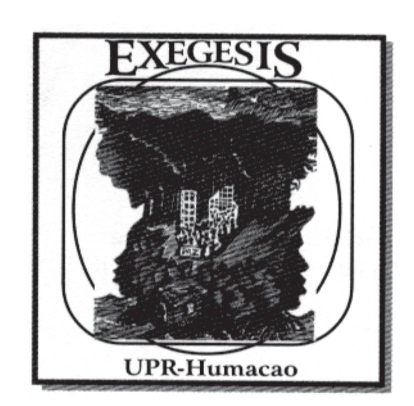


1986 - 2016

Trigésimo
ANIVERSARIO

EXÉGESIS
Revista de la Universidad de Puerto Rico en Humacao

Uroyoán R. Walker Ramos
Presidente de la Universidad de Puerto Rico
Efraín Vázquez Vera
Rector de la Universidad de Puerto Rico en Humacao

Edición y Diseño
Marcos Reyes Dávila

Fotografías del Simposio
Alí Francis García

Cubierta:
Desarrollada a partir de un cartel de Rafael Trelles

Revista **EXÉGESIS**
Universidad de Puerto Rico en Humacao
Apartado 860
Humacao, Puerto Rico 00792

Impresión: Artes Gráficas, UPR-Humacao

El presente número extraordinario recoge las Actas del Simposio
"JULIA DE BURGOS: *Me llamarán poeta*",
celebrado del 4 al 6 de febrero de 2015
en la Universidad de Puerto Rico en Humacao.



Julia de Burgos
Me llamarán Poeta

Las Actas del Simposio

Marcos Reyes Dávila
Coordinador y Editor

Revista EXÉGESIS
Número Extraordinario 76 / 78, 2016
Universidad de Puerto Rico en Humacao

Esta publicación es parte del proyecto
Me llamarán poeta: Julia de Burgos
subvencionado por
Fundación Puertorriqueña de las Humanidades
National Endowment for the Humanities



1

¿Y por qué te sueño cristalina,
Julia?
¿Y por qué este canto de cristal?
Que te has levantado
por la vega otra vez
con la claridad del agua
para dar de beber hasta a los pájaros
Y como no se muere un sueño
ni tampoco el río que regresa al mar
vas danzando sobre el agua
como el alma púrpura de un lirio
en un cuadro de Monet
Y vas palmando sobre el río las caricias
en la aturdida transparencia
de esa canción que ungió tu alma
y te dio vida
Esa canción que no sabe cómo
ni dónde quedó
final y finamente huida
del pozo oscuro de la muerte
y deshojada de ausencias
Como el agua
de ese cántaro roto de tu canto
tu palabra se derrama
en la placidez de los ríos
y en el zureo
de un arrullo antiguo
Una canción tan alta
como si descendiera
del lago blanco de la misma luna
Porque quién distingue, Julia
una lágrima en el río

2

A tu nombre, Julia
repican cada día las campanas
en el hierro profundo de la tierra
para anunciarte como un Ícaro caído
en las redes de la noche
Mas no te has perdido
como una bengala consumida
en la ceniza atolondrada
La guajana sigue encendida de promesas
en el pecho desnudo de tu pueblo
quebrado eternamente hasta el hueso
En ti todos estamos
porque fuiste un corazón completo
Porque algo hay en ti de esas sirenas
que muy adentro de las sombras
susurran sobre la piel
y seducen con el beso de las sedas
Porque renaces fénix con el siglo
Porque eres esa transparencia
que holla mullida las estrellas
Porque el río regresa
invariablemente
por los carriles del verso hasta tus pies
Pues sólo tú
–sólo tú, Julia–
caminas serenita por el agua
ungida e inasible
como el ojo almibarado
de los pájaros que cantan.

Contenido

Nota Editorial

Julia, POETA

Al Comité Organizador

Pocos centenarios, si acaso alguno en Puerto Rico, han ostentado una cola tan luminosa y larga de celebraciones como lo ha sido este paso de cometa que se llama Julia de Burgos. Las innumerables actividades generadas a modo de diluvio incesante con motivo del centenario en todo Puerto Rico, han sido tantas que los mayores empeños de la Comisión Nacional del Centenario no lograron –era imposible– registrarlas por completo. Así mismo ocurrió fuera del país. Desde La Habana, Santo Domingo, Nueva York y Massachusetts, hasta Madrid y París, Suiza y Japón inclusive, se celebraron sendas actividades, y las editoriales, tanto con libros como con revistas, no toman descanso. En menos de 23 años, dos grandes congresos –el del Ateneo Puertorriqueño de 1992 y el de la Universidad de Puerto Rico en Humacao de 2014–, ambos con representación internacional, sitúan a Julia de manera protagónica, como un cometa que atravesara el Partenón de las letras puertorriqueñas.

El Simposio *Julia de Burgos - Me llamarán Poeta*, celebrado del 4 al 6 de febrero de 2015, se hizo cargo de buena parte de todo, incorporando de alguna manera las colecciones musicales, las artes plásticas, el cine y los documentales producidos para televisión, exposiciones, festivales de poesía y varias producciones de teatro, estudios, revistas y antologías publicados, entre otras iniciativas. En ese sentido, como afirmamos en alguna ocasión, el simposio, gracias a la pasión múltiple compartida, se convirtió en todo un festival.

El Simposio del 2014 fue una iniciativa de la Comisión Nacional del Centenario de Julia confiada a nuestras manos. La iniciativa de la publicación de las actas o las memorias también lo ha sido, aunque en eso concurrieran nuestras propias aspiraciones. El presente volumen se publica gracias a los esfuerzos de la Revista EXÉGESIS de la Universidad de Puerto Rico en Humacao (UPRH) y de la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades (FPH).

¿Por qué un libro?

De los cinco simposios organizados por nosotros –el dedicado a Francisco Matos Paoli, a Eugenio María de Hostos, a las revistas académicas y culturales, a la generación del sesenta, y el dedicado a Julia– todos, a excepción de este, se publicaron en la revista EXÉGESIS. En cierto sentido la publicación de estas memorias no es en realidad una excepción. Diseñamos un volumen de formato mediano que combina aspectos propios del libro y aspectos de revista. Concurren para ello varias motivaciones. Entre ellas, el que fuera una solicitud expresada por varios de los participantes. Además, la complejidad que representó la edición de un continente tan grande de materiales. Impelidos, pues, por estas fuerzas, la presente edición se publica con títulos de libro y señas de revista. Para efectos nuestros, se trata de un

número extraordinario triple presentado a principios del 2016, año en el que EXÉGESIS celebra su trigésimo aniversario.

Con la memoria en sus manos

El presente volumen de 432 páginas reúne casi todas las ponencias presentadas en el Simposio. Solo unas pocas no llegaron a nosotros a pesar de reclamarlas repetidamente. A pesar de las ausencias, estas actas recogen un total de 47 intervenciones. Un caudal considerable de material fotográfico acompaña estas páginas. El que corresponde a las actividades del simposio es aportación principalísima de Alí Francis García, miembro de la Comisión Nacional del Centenario. Las ponencias se ocuparon de una pluralidad de temas. A diferencia del congreso del Ateneo, en esta edición hacen bulto los trabajos que exploran tanto la obra política de Julia, como aquella de sus pioneros reclamos de género. Algunas sondean aspectos de su vida, pues para ello invitaban plenarias dedicadas a las biografías, el deseo de replicar a publicaciones recientes y la misma presentación de las *Cartas a Consuelo*.

A pesar de las críticas que hemos señalado sobre algunos aspectos y afirmaciones, la obra biográfica realizada por Juan Antonio Rodríguez Pagán –catedrático ya desaparecido de UPRH– no fue superada durante el centenario. Esa obra, compilada en tres libros imprescindibles, sigue siendo al día de hoy la más completa y documentada. La presencia de sus obras en numerosas bibliografías evidencia su carácter imprescindible. No puede sostenerse, pues, como oí decir, que las obras de Rodríguez Pagán se citan sin haberlas leído. Acaso con la ayuda de los nuevos materiales que sí se han producido y publicado, y entre los cuales se destacan tanto las mencionadas *Cartas*, los documentos reseñados en la revista *Centro Journal* sobre los expedientes del FBI, entre otras lecturas, y los análisis diversos publicados en diversos medios, incluido este libro, se logre producir esa edición crítica definitiva de la obra de Julia con la que sueña Juan Varela Portas, y una biografía responsable, lúcida y libre de "historietas", como desea Ivette López Jiménez y la familia de Julia. De cualquier modo, tras el deslumbrante centenario de su natalicio, solo cabe llamar a Julia de Burgos tal como ella quiso: *Poeta*.

Agradecimientos

De los cinco simposios organizados por nosotros, el de Julia ha sido el más nutrido y quizás el mejor desempeñado a pesar de que fue organizado, en carácter voluntario, por compañeros de diversos departamentos académicos y oficinas. Contamos con el apoyo imprescindible del rector, Efraín Vázquez Vera y la también imprescindible colaboración del Decano de Administración, Luis Rafael Rodríguez. Contamos, nuevamente, con la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. Mas muchos otros donaron sus talentos o hicieron aportaciones económicas. La Co Coordinadora, Carmen Orama López, logró reclutar un Comité Organizador entusiasta y eficaz. A este *comité de los milagros*, compuesto por azar y con mucha fortuna, pero sin el cual el Simposio hubiera sido imposible, dedicamos estas reiteradas palabras de agradecimiento.

MRD

Las caras de JULIA de Dennis Mario*

Marcos Reyes Dávila
Coordinador del Simposio

Con fecha de marzo de 1996 aparecen publicadas en la revista *A Propósito*, que dirigía Beatriz Navia desde Ponce, los tres rostros de Julia que componen un tríptico del músico-pintor, artista, Dennis Mario. Ampliamente conocido por su obra monumental "Don Pedro y los pitirres" que se exhibe en su Museo sin Techo en una pared de la calle San Sebastián del Viejo San Juan, Dennis Mario es quizás, como Hostos, un "ilustre desconocido". Ilustre porque todos conocen su celebrísimo Don Pedro y otras obras suyas de gran impacto. Pero pocos quizás conocen a su autor, muy poco dado a entrar en los grandes salones con bombos y platillos, un poco huidizo y anarquista, un rebelde absolutamente refractario al halago vacío y la prensa amarilla. Dennis Mario es un artista comprometido hasta el hueso con las causas más urgentes de los pueblos. Es un músico "cromático", pero también un pintor "affannoso".

Las imágenes de Julia de Burgos de Dennis Mario las conocí ese mismo año del 96, en la revista de Navia, y jamás las olvidé. A pesar de que Julia es un motivo frecuentado por la plástica puertorriqueña, estos rostros son simplemente impactantes. En este año de su centenario hemos visto una infinidad de obras de muy diversos autores, aunque no abundan las imágenes fotográficas.



La preferida parece ser una foto de estudio tomada en Nueva York en la que Julia coloca su mano sobre el rostro y abre como plumas de ave el dedo meñique de su mano izquierda.

Algunos artistas han ilustrado libros, poemas y versos de Julia, casi siempre atada al agua de su río o del mar de sus amores y sus distancias. En otros países también se ha trabajado el tema de Julia, y con otras artes, como la escultura y la música. José Manuel Sánchez-Darro Pérez, por ejemplo, es un pintor y escultor español que traerá obras inspiradas en Julia a una exposición que formará parte del Simposio "Me llamarán poeta - Julia de Burgos", simposio que se celebrará en la Universidad de Puerto Rico en Humacao en la primera semana de febrero de 2015. Las obras se exhibirán en el Museo Casa Roig.

Rafy Trelles, puertorriqueño, ha realizado, para el cartel oficial de la Comisión Nacional del Centenario, una hermosísima obra a plumilla del retrato de Julia, rodeado de unas esferas celestes que sugieren aquella sinfonía de estrellas de la que hablaban los antiguos. A través de esa obra, Julia, celestiada de azul, se convierte en el émulo de una de esas figuras de los mitos clásicos que pusieron nombre a las constelaciones del cielo como Perseo y Orión. La obra de Trelles, más que metáfora, es encarnación de la poesía misma. Elizam Escobar ha producido varias obras impresionantes para una antología preparada por Judy García Allende y publicada por Ediciones SM.

Dennis Mario optó por una visión quizás inversa a la de Trelles y marginal a las de Escobar. Menos etérea y celestial que la de Trelles, pero más encarnada y más telúrica. Ante los intentos de plasmar contenidos cerrados y específicos de



FLASH & CULTURA

Las caras de Julia de Dennis Mario

Escobar, la relación de tres imágenes totalmente diferentes en la línea del dibujo, el color y la expresión, pero interrelacionadas e interdependientes, ofrecen la visión de una Julia más compleja, quizás fragmentada pero sin perder su organicidad, quizás conflictiva consigo misma, quizás realizada de maneras diferentes a lo largo de su corta vida. El tríptico, de 1992, se exhibió en el Congreso del Ateneo de ese año, dedicado a Julia de Burgos. Por esa multiplicidad de julias, y por el vínculo que une de esta manera a este simposio con el Congreso del Ateneo de 1992, hemos elegido como imagen oficial para el Simposio del 2015 el tríptico de Dennis Mario.



Rafael Trelles

La primera y la segunda julia de Dennis Mario, si leemos el tríptico de izquierda a derecha –como debe hacerse, pues cada pieza incluye una porción del nombre de la poeta– están en agudo contrapunto. La primera Julia, es la más afín a la conocida criatura del agua. Versos alusivos al poema "Río Grande de Loíza" aparecen al pie de la imagen, casi de color natural, pero rosada. La expresión sonriente y la mirada elusiva, le añaden algo de complacencia a una figura que sugiere evocación y ensueño, deseo y esperanza, en una Julia joven, pero dueña de sí.

La segunda imagen sorprende por el tono blanco de la piel. La línea de expresión del rostro es grave, adolorida, a tono con el rojizo colocado en los ojos, fácilmente vinculable al corazón tatuado en la frente, sobre el ojo izquierdo. Afloran signos de negritud en el semblante adusto, austero, como si esta Julia fuera la imagen de una negra albina. Es una imagen de severidad y desafío, claramente contestataria, presta a la batalla en su palidez de luna. No es lucha del que odia, sino lucha de quien ama.

La tercera imagen es ya el mito redimido. Pura encarnación de anaranjados muy saturados. La segunda Julia miraba desafiante hacia adelante. La tercera, como la segunda, mira al vacío. La esperanza y la complacencia del primer rostro ha desaparecido, así como la severidad beligerante del segundo. El rostro de esta Julia, a pesar de la encarnación, luce en paz, como quien remonta en los espacios insondables de la mente el camino recorrido y, desde la paz, las tormen-

tas vividas. Es la Julia postrera acuñada en la eternidad. Hija del sol. Y ardiente.

Dennis Mario nos ofrece tres lecturas nuevas, no arrimadas a las imágenes consabidas y trilladas. La selección del tríptico de Dennis Mario como representación del Simposio "Me llamarán poeta" pretende comunicar que Julia no es reducible a la imagen de víctima que se propaga popularmente. Mas a ninguna otra, tampoco. Que se trata de una Julia múltiple y enriquecida. Julia fue una mujer de profundas raíces y convicciones inclaudicables. Y aunque el tríptico habla de "tres tiempos", el sentido de estos no debe reducirse al tiempo cronológico sino a una triple naturaleza, o quizás al tránsito del paraíso al infierno, inverso a "La divina comedia" de Dante, pues Julia, más que llevada y traída, agenció su propia ruta –tal como lo proclamó en sus versos–, y su destino fue asumido por voluntad propia.

Julia sí fue esa mujer de ensoñación en su juventud temprana, ensoñación que le permitió vivir toda su vida en una dimensión al margen de la cotidianidad rústica; que evolucionó con el corazón en la mano hacia el amor, tanto por la libertad de su pueblo como de todos los seres humanos, por igual, sin distinción de razas, nacionalidad, y por encima de los géneros; que amó intensamente como podía hacerlo una mujer que se atrevió a ser libre a pesar de piedras e injurias, y que se expresó en versos que vuelan como colibríes, y que a veces queman y se graban, entrañables, en la sensibilidad de públicos inmensos.

En la selección de textos incorporados a las imágenes convergen, en cierta manera, Trelles y Mario. Trelles cita el verso que dice: "¿Cómo podrán callarme / cuando todos los ecos del universo sean / sinfonías en mi frente?"; Mario, en cambio, cita el verso que dice: "Estarás en las ramas del universo entero." Cielo en la tierra o tierra en el cielo. Es que por donde pasa Julia, se revuelven siempre tanto las palomas como las estrellas.



* Publicado originalmente en *El Nuevo Día* del sábado 3 de enero de 2015



Me llamarán poeta
Julia de Burgos
EL SIMPOSIO
PROGRAMA
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO EN HUMACAO
Del 4 al 6 de febrero de 2015

Me llamarán poeta: Julia de Burgos

PROGRAMA DEL SIMPOSIO

Universidad de Puerto Rico en Humacao
Del 4 al 6 de febrero de 2015

LIMINARES

Miércoles 4 de febrero de 2015

-"**Julia íntima**". Monólogo de Idalia Pérez Garay con interpretaciones de Zoraida Santiago
Teatro de UPR- Humacao, 2:00 pm
Presentación por Ariel Orama

-"Simbiosis de Poesía y Pintura: Julia de Burgos, José Manuel Darro y Elena Martín Vivaldi"
Exposición de José M. Sánchez Darro
Con Mercedes López Baralt
y Música de Cámara de Kristian Pérez McDougall
Museo Casa Roig, 6:00 pm

Jueves 5 de febrero de 2015

REGISTRO 8:00am Teatro UPRH

PLENARIA 1: APERTURA 8:30 am
Participación del CORO de UPRH
Efraín Vázquez Vera, Rector
Carlos Galiano, Decano de Asuntos Académicos
Carmen Orama López, Directora del Departamento de Español, y Co-coordinadora
María Consuelo Sáez Burgos, Presidenta Comisión Nacional Centenario de Julia de Burgos
Marcos Reyes Dávila, Coordinador del Simposio
1. Mercedes López Baralt
Palabras de Bienvenida
Maestra de Ceremonias: Carmen Zeta Pérez

Sesiones Concurrentes 10:30 am -12:00md

Sesión 1 Teatro UPRH
2- Yolanda Arroyo: "La Julia de todos"
3- Vivian Auffant: "Poética y sociedad en la poesía de Julia de Burgos"
4- Sheila Barrios: "Reafirmación antillana en Julia de Burgos"
5- Silvia Alberti Cayro: "José Martí en Julia de Burgos"
Moderadora: Jeannette Sánchez Figueroa

Sesión 2 Anfiteatro de Nuevo Artes
6- Lena Burgos : "Julia de Burgos y la literatura menor"
7- Yvonne Denis: "Julia de Burgos desde *homenaje* de Anjelamaría Dávila"
8- Eugenio G. Cuevas: "Julia de Burgos y Juan Isidro o la sentimentalidad tergiversada"
Moderador: Félix Báez

Sesión 3 Anfiteatro de Ad/Empresas
9- Neftalí García: "Julia de Burgos: geografía histórica"
10- Ivette López Jiménez: "Soltando remos: instancias de la voz en la poesía de Julia de Burgos"
11- Oscar Dávila: "Julia de Burgos y Frida Khalo: desdoblamientos de las narrativas autobiográficas"
Moderadora: Rosario Ventura Miguel

Almuerzo 12:00md - 1:00pm

PLENARIA 2: La mirada en la mirada: las biografías de Julia de Burgos
Teatro UPRH 1:00 - 2:25 pm
María Consuelo Sáez Burgos
Ivette López Jiménez
Chiqui Vicioso
Neftalí García
Moderador: Marcos Reyes Dávila

Sesiones Concurrentes 2:30 pm - 4:30 pm

Sesión 4 Teatro UPRH
12- Federico Cintrón Fiallo: "Contrahegemónica pasión de amor, libertad y patriotismo"
13- Marta Emanuelli: "Julia, ciudadana cabal del mundo"
14- Luz Nereida Lebrón: "Julia de Burgos: un proyecto literario de resistencia"
15- William Pérez Vega: "La otra Julia"
Moderadora: Ramonita Reyes

Sesión 5 Anfiteatro de Nuevo Artes
16- Leticia Franqui: "El cuerpo erótico del verso en Julia: una fuerza subversiva"
17- Susana Haug: "Voces poéticas de Julia de Burgos: disonancias, resonancias, confluencias"
18- José Rafael López: "Julia de Burgos: conciencia de un oficio"
19- Migdalia Santiago: "Julia de Burgos o la amanecida del amor"
Moderadora: Ileana García Lebrón

Sesión 6 Anfiteatro de AdEmpresas
20- José M. Sánchez Darro Pérez: "Color en los versos de Julia de Burgos y Elena Martin Vivaldi"
21- Carmen Zeta Pérez: "Julia: la conciencia tendida en sílaba de angustia"
22- Etnairis Ribera: "Amanecida: antología del centenario"
23- José Venegas Martínez: "Ropaje y esencia, ser y no querer ser: imágenes de vuelo, de introspección y especulares en la poesía de Julia de Burgos"
Moderador: Carlos Roberto Gómez













Viernes 6 de febrero de 2015

REGISTRO 8:00am Teatro UPRH

PLENARIA 3: 8:30am-9:50am Teatro UPRH

24- "Julia de Burgos: la cristalización de una poética en el Caribe"
Yolanda Ricardo
Moderadora: Carmen Orama López

Sesiones Concurrentes 10:00am - 12:00md

Sesión 7 Teatro UPRH

25- Alba Raquel Maldonado: "Julia somos todas"
26- Félix Vázquez: "Sujeto y verdad en Julia de Burgos"
27- Chiqui Vicioso: "Julia de Burgos la nuestra"
28- Alinaluz Santiago: "Diálogos en el tiempo"
Moderadora: Carmen Zeta Pérez

Sesión 8 Anfiteatro de Nuevo Artes

29- Edgardo Machuca: "Había una vez una estrella: el elemento narrativo en la literatura infantil y juvenil de Julia de Burgos"
30- Iván Segarra: "El dolor en la poesía de Julia de Burgos"
31- Mayra Encarnación: "Julia de Burgos: el agua y la fuga... signos imperecederos"
32- Janine Santiago: "Julia de Burgos: la rebelde insurgente"
Moderadora: Zoé Jiménez Corretjer

Sesión 9 Anfiteatro de AdEmpresas

33- Irma Rivera: "Las dimensiones del amor en la poesía de Julia de Burgos"
34- Carlos Rojas: «Julia de Burgos. El agua y los sueños. Un enfoque desde la poética de Gaston Bachelard»
35- Marioantonio Rosa: "Meridiano de lluvia: escribiendo a Julia de Burgos"
36- María Zamparelli: Julia de Burgos y el júbilo de ser. Ríos poéticos subterráneos entre Julia de Burgos y Walt Whitman"
Moderadora: Rosario Ventura Miguel

Almuerzo 12:00md - 1:00pm





PLENARIA 4: 1:00 pm Teatro UPRH

37- "El cuaderno de Nueva York de Julia de Burgos. Apuntes para una edición crítica"
Juan Varela Portas
Moderadora: Alinaluz Santiago

PLENARIA 5: 2:00 pm Teatro UPRH

Presentación "Cartas a Consuelo"
A cargo de **Las Burgos**: María Consuelo Sáez Burgos, María Soledad Sáez Matos, Solimar Rodríguez Sáez, Alexandra Rivera Sáez, Sofía Sáez Matos

PLENARIA 6: 3:00 pm Teatro UPRH

CLAUSURA: Memoria de Julia
Chiqui Vicioso
Lena Burgos
Yolanda Ricardo
Mercedes López Baralt
Moderador: Marcos Reyes Dávila
Discurso de Clausura

DESPEDIDA 6:00 pm En "La Casona", Pueblo de Humacao
Recital
(Organiza el Centro Cultural de Humacao Antonia Sáez.)

OTRAS ACTIVIDADES
Mesas de Libros y CARTELES.

CARTEL: Arte por Dennis Mario



Dr. Uroyoán E. Walker Ramos
Presidente de la Universidad de Puerto Rico
Dr. Efraín Vázquez Vera
Rector de la Universidad de Puerto Rico en Humacao
Dr. Carlos Galiano
Decano Interino de Asuntos Académicos
Prof. Luis Rafael Rodríguez
Decano Interino de Asuntos Académicos

COMITÉ ORGANIZADOR
Marcos Reyes Dávila, Coordinador
Director de la Revista EXÉGESIS
Carmen Orama López, Co-Coordinadora
Directora del Departamento de Español
María Consuelo Sáez Burgos
Presidenta de la Comisión Nacional del Centenario
Flor de los A. Santos
Directora Oficina de Arte, Cultura y Turismo de Humacao
Félix Báez
Vice presidente del Centro Cultural Antonia Sáez
Cruz Ortiz Cuadra
Director del Museo Casa Roig
Milagros Álvarez Alicea
Esther Barbosa Meléndez
Iraida Cintrón Dilan
Sonia Colón Parrilla
Viviana Cruz McDougall
Mildred Cuadrado Cuadrado
José Encarnación
Ileana García Lebrón
Debbie García Placeres
Roberto Bobby Gómez
Ivette Irizarry
Manuel Medina
Henry Olivencia
Carmen Zeta Pérez
Héctor Piñero
Joselyn Ponce
Rosa Reyes
Edna Reyes Pomales
Ivelisse Reyes García
Irma Rivera
Inés Sánchez
Jeannette Sánchez Figueroa
Mará E. Velázquez Rodríguez
Ingrid Vázquez
Miguel Zayas

EXPOSICIÓN DE JOSÉ M. SÁNCHEZ DARRO
EN MUSEO CASA ROIG





















AUSPICIADORES

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO EN HUMACAO
FUNDACIÓN PUERTORRIQUEÑA DE LAS HUMANIDADES
REVISTA EXÉGESIS
COMISIÓN NACIONAL DEL CENTENARIO DE JULIA DE BURGOS
DENNIS MARIO
DEPARTAMENTO DE ARTE CULTURA Y TURISMO
DEL MUNICIPIO DE HUMACAO
EL NUEVO DÍA
CENTRO CULTURAL ANTONIA SÁEZ DE HUMACAO
MUSEO CASA ROIG
CONSULADO DE ESPAÑA EN PUERTO RICO
APORTACIONES ESPECIALES DE
IDALIA PÉREZ GARAY
ZORAIDA SANTIAGO
KRISTIAN PÉREZ MCDOUGALL
CORO DE UPRH
OFICINA DE ACTIVIDADES CULTURALES
OFICINA DE ARTES GRÁFICAS
ESTUDIANTES UJIERES Y MODERADORES
DONATIVOS PARTICULARES



Julia de Burgos
Me llamarán poeta
El Simposio


El SIMPOSIO
Me llamarán poeta Julia de Burgos
PRESENTA
Julia ...íntima
Con
Idalia Pérez Garay
y la Participación de
Zoraida Santiago
Miércoles 4 de febrero de 2015, Teatro de UPRH, 2:00 pm
ENTRADA LIBRE



Miércoles 4 de febrero de 2015

"Julia íntima": su vida, sus amores, sus canciones

Ariel Orama

¡Buenas tardes a todos! Les damos la más cordial bienvenida a la actividad artística y cultural que engalana a este Simposio, dedicado a nuestra inolvidable poetiza Julia de Burgos. A través de un manjar de poemas musicalizados (combinados con un haz de la actuación de nuestro terruño), descubriremos a "Julia íntima… su vida, sus amores, sus canciones".

En una luz íntima y natural, la representación de nuestra insigne poeta transitará por los versos más queridos de la dueña de la ribera; todo ello, a través de nuestra distinguida actriz Idalia Pérez Garay, mientras se desdobla en la voz melodiosa de la doctora Zoraida Santiago.

Idalia Pérez Garay cursó Teatro en el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico y prosiguió estudios posgraduados en Francia. Fue directora del Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico desde el 1994. El reconocido director de teatro, Dean Zayas, la contrató para laborar con el Teatro del Sesenta, compañía con la que debutó profesionalmente en numerosas obras. Se ha destacado como actriz en "El efecto de la Rayos Gamma", "La verdadera historia de Pedro Navaja", "Tiempo muerto" y en el clásico de Luis Rafael Sánchez, "Quíntuples", obra que se ha representado en varios escenarios del mundo. Incluso fue merecedora del Premio a la Mejor Actriz, otorgado por el Círculo de Críticos de Teatro de Puerto Rico en varias ocasiones.


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Asimismo, su binomio en este

proyecto, Zoraida Santiago, posee un doctorado en Antropología y es cantautora. Comenzó su carrera musical con el Coro de la Universidad de Puerto Rico y, posteriormente, se integró a Aires Bucaneros, junto a Roy Brown, lo que le permitió continuar su la carrera como solista. Fue cofundadora y directora musical del espectáculo "Las bohemias" y fundadora del grupo Bayahonda. Nueva York, Cuba, República Dominicana, Venezuela, Nicaragua, y España, entre otros escenarios, han sido testigos de su voz.

Nuestra distinguida actriz Idalia Pérez Garay ha decidido encarnar para nosotros a la poetisa Julia de Burgos, cuya representación ha engalanado a distintos escenarios con la grata compañía de un colectivo de artistas, cantantes y músicos que la guiarán en un recorrido por su ribera eterna, el Río Grande de Loíza.

A nombre de la doctora Carmen I. Orama López, cocoordi-nadora de este evento, del profesor Marcos Reyes, coordinador, y del Comité Organizador, les damos la más cordial bienvenida: es un deleite para nosotros contar con tan valioso manifiesto del arte. Porque así lo dijo Julia: "en mí cuelgan canciones". ¡Ante ustedes, "Julia íntima: su vida, sus amores y sus canciones!".



M. Reyes, Zoraida, Idalia y Flor de los Ángeles Santos, del Municipio de Humacao

Julia de Burgos, Diosa del agua: Un mito creador de mitos

Exposición de José Manuel Darro
Museo Casa Roig, Humacao

Mercedes López Baralt

Antes de comenzar, quiero ofrecer un testimonio de gratitud al gestor del congreso que cierra el centenario de Julia de Burgos, el poeta Marcos Reyes Dávila, así como al Dr. Cruz Ortiz Cuadra, Director del Museo Casa Roig, por la invitación que me permite estar hoy aquí. Asimismo, agradezco al pintor y escultor andaluz, el amigo imprescindible José Manuel Darro, la generosa iniciativa de honrar a la poeta nacional puertorriqueña con esta exposición magistral. Darro no sólo ha pintado a Julia flotando en el azul de las aguas del río que tanto amó, sino que se nos revela como poeta visual y mítico, que en su afán de pintar los motivos simbólicos de Julia de Burgos y de la poeta granadina Elena Martín Vivaldi, crea ojos flotantes, árboles dorados, unicornios y toros voladores y cielos y mares de un azul añil que cifra el infinito. En el caso de Julia, en sus lienzos podremos ver la traducción de sus metáforas imposibles en imágenes deslumbrantes. Esta breve conferencia –síntesis de la que está en prensa en las actas del congreso juliano de Granada– pretende iluminar el campo semántico del agua que le sirve de hilo conductor tanto a la poesía de Julia como a la pintura de Darro.



Será presente en ti
tu manantial sin sombras.
Estarás en las ramas
del universo mío
y todas las estrellas se bajarán cantando
la canción del espacio refugiada en un río.
(“Voces para una nota sin paz: Para Julia de Burgos por Julia de Burgos”)

Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir: estos versos tan famosos de la elegía paradigmática de las letras castellanas bien pueden dibujar una alegoría que nos permita acceder a la poesía de la puertorriqueña Julia de Burgos. Poniendo el acento en la imagen del agua. Hace unos años me acerqué a su poesía a partir de la noción de "símbolo dominante" que propone Victor Turner en *The Forest of Symbols*, caracterizada por su persistencia, su polisemia y su connotación de los valores que rigen una visión de mundo. Sin prescindir de esta idea, hoy vuelvo al símbolo del agua de otra forma; esta vez, de la mano de Ovidio, quien en sus *Metamorfosis*, insiste en que la clave del mito está en la transformación constante. Para asediar a Julia como un mito creador de mitos. El sólo nombrarla por su nombre de pila, descartando su apellido, ya la instala en el reino de los arquetipos. Es Ella. Con mayúsculas. Es decir, la mujer esencializada que trasciende la obsesión biográfica que ha desatado en su patria para convertirse en su propio destino, nombrado rotundamente en uno de sus versos: Poeta. El símbolo dominante del agua, que hermana a Julia con Lorca y con el Pedro Salinas de *El contemplado*, se torna en el instrumento con el que la poeta multiplica su alma y se reinventa una y otra vez para alcanzar la inmortalidad. Ya lo sentenció Ernesto Sábato en uno de sus últimos libros, *La resistencia*: “...todos los filósofos y artistas, cada vez que han querido alcanzar el absoluto, debieron recurrir a alguna forma del mito o la poesía”.

Pero, desde una perspectiva mítica, el caso de Julia es insólito. Como Cervantes con su Quijote, Flaubert con su Emma Bovary, Lorca con sus gitanos, Palés con su Tembandumba y su Filí-Melé y García Márquez con su Macondo, Julia también crea mitos. Y el primero de ellos es ella misma. Ya lo dijo Josemilio González: “Julia se inventa a sí misma en sus mitos”. En su poesía figura como ente múltiple: puertorriqueña, nacionalista, antiimperialista, mulata orgullosa de serlo, feminista *avant la lettre*, amante, poeta. Y diosa del agua.

Antes de entrar en materia, debemos recordar que el agua tiene una importancia capital en la imaginería literaria puertorriqueña, desde que en 1934, en su *Insularismo*, Pedreira nombrara a nuestra isla sin rumbo como una "nave al garete". Porque su autor ve al mar como elemento clave de nuestro aislamiento. Su metáfora fundacional fue transformada por Tomás Blanco en “isla encallada”, pero





Pintura sobre Julia, aquí en blanco y negro, de José Manuel Sánchez-Darro.

ha sido subvertida en clave optimista varias veces. Luis Rafael Sánchez la convierte en "guagua aérea", Luis Palés Matos en la Mulata-Antilla, que, convertida en velero, marea desafiante al Tío Sam en la *Plena del menéalo*. Y Edwin Reyes, quien un día sentenció: "Una isla es siempre la posibilidad de un barco", proclama en verso que "Los barcos me dan la vida". El paradigma de mar y tierra nos sirve para iluminar el simbolismo acuático de nuestra poeta. En su libro *Julia de Burgos: la canción y el silencio*, Ivette López Jiménez aborda dicha imaginería a partir de la propuesta de Edward Said, de que "la primacía de lo geográfico marca la imaginación anti-imperialista y las literaturas de resistencia, pues el imperialismo es un acto de violencia geográfica mediante el cual se exploran y controlan los espacios del mundo". El ensayo de Juan Gelpí, "El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos", también inspira la mirada de López Jiménez a los versos de la poeta. Allí el autor de *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* señalaba que la geografía simbólica de Julia cuestiona la noción de insularismo de Pedreira: frente al mar que nos aísla, celebra el río que universaliza. Así, en su poema más querido, "Río Grande de Loíza", el río se derrama en un mar que lleva al sujeto lírico errante a tierras distantes, tanto mediterráneas como nórdicas.

López Jiménez reconoce que no es la única intelectual en calibrar el agua como elemento central en la poesía de Julia de Burgos. Nuestro poeta Francisco Matos Paoli, autor del célebre *Canto de la locura*, ha examinado los significados del río y el mar en su obra. El poeta dominicano Pedro Mir la llama "Julia del agua",

mientras que con Josemilio González, Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán nombraron, en su edición de la *Obra poética* de Julia, uno de los conjuntos de poemas no incluidos en libros como "Criatura del agua". "Julia no tiene venas, sino cauces", dice a su vez la poeta puertorriqueña Elsa Tió.

Siguiendo esta brecha que abrieron mis distinguidos predecesores, quisiera explorar otros ángulos de la imaginería del agua en Julia de Burgos: su condición de símbolo dominante y su carácter mítico. Y comienzo por el agua como símbolo dominante. Porque al leer sus versos sentimos la sensación de contemplar a Julia nadando en un mar de palabras, como la Ofelia caribeña flotando en el azul sin fin de los lienzos de Sánchez Darro; en el fondo se trata de una reacción inconsciente a la recurrencia de voces como *azul, orilla, ribera, arenas, gota, rocío, lluvia, aguacero, fuente, llanto, lágrimas, sollozos, sangre, venas, humedad, sed, playa, espuma, puerto, barco, nave, navío, buque, velero, velas, remos, ancla, caracol, gaviotas, ola, onda, naufragio, agua, sal, pozo, náyades, arroyos, manantiales, corriente, cascada, charco, laguna, río, torrente, mar, pleamar, marina, marea, rompeolas, océano*. También a la recurrencia de las distintas formas de los verbos *nadar, flotar, anclar, desbordar, derramar, desparramar, anegar, inundar, salpicar, destilar, diluir, regar, lavar, mojar y bañar*. La abundancia impresionante de palabras alusivas al agua y sus variantes de sangre o llanto apunta a la primera condición inherente al símbolo dominante: su persistencia en el corpus poético. La misma Julia ha reconocido explícitamente esta obsesión que recorre toda su obra. Me refiero a unas palabras de la entrada del lunes 19 de abril de 1948 del breve *Diario* que lleva durante su estadía en el hospital Mount Sinai de New York y que publicara Edgar Martínez Masdeu: "No me permiten tomar agua en la noche. ¡Negar mi pasión entrañable, el agua!".

Las otras dos condiciones que permiten que el agua llegue a la categoría de "símbolo dominante" son la polisemia (sus múltiples sentidos, que van desde la plenitud del amor, el infinito y la eternidad, hasta la desolación y la muerte) y su connotación de ideas claves para la visión de mundo de la poeta: la celebración del erotismo y la libertad, que laten palpables en los versos finales de su "Río Grande de Loíza":

Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre
que ha besado en mi alma al besar en mi cuerpo.

¡Río Grande de Loíza!... Río Grande. Llanto grande.
El más grande de todos nuestros llantos isleños,
si no fuera más grande el que de mí se sale
por los ojos del alma para mi esclavo pueblo.

El compromiso histórico y social es otro de los valores más preciados de Julia. No sólo fue solidaria con la República española, en versos que se dan la



mano con Miguel Hernández (*Viento del pueblo*), Neruda (*España en el corazón*) y César Vallejo (*España, aparta de mí este cáliz*). Julia también fue de las primeras voces disidentes ante el *Insularismo* de Pedreira; lo contestó en verso a los cuatro años de su publicación, no sólo en lo que se refiere al cerco del mar (como lo ha visto Gelpí), sino en su afirmación de la mulatez y del poder de lo femenino, dos dimensiones de la nacionalidad puertorriqueña que el autor del *Insularismo* desdeña en su libro.

La noción de símbolo dominante evidencia, sin lugar a dudas, la originalidad de la poesía de Julia de Burgos, que reside en gran medida en su pasión por la naturaleza en sus vertientes de río y mar; naturaleza que ha cantado como nadie en nuestra historia literaria y que se convierte en el eje metafórico de su obra. En esto se da la mano con Lorca, que, inmerso en su naturaleza mítica, hace hablar a la luna, y dialoga, como Elena Martín Vivaldi, con los árboles; oigámoslo: "Las cosas que se van no vuelven nunca,/ todo el mundo lo sabe,/ y entre el claro gentío de los vientos/es inútil quejarse./ ¿Verdad, chopo, maestro de la brisa?/ ¡Es inútil quejarse!"). Por cierto, que la cercanía de Julia con Lorca - palpable en el simbolismo acuático - la está estudiando en estos momentos en Granada Francisco Vaquero, el Director de la Casa-Museo de Lorca en el pueblo de su adolescencia, Valderrubio.

Pero el agua es mucho más que un símbolo dominante en la poesía de Julia de Burgos. Es, ante todo, un ente mítico caracterizado por la metamorfosis constante, palpable en las inagotables metáforas con las que la poeta lo nombra. Recordemos que Ovidio, el más celebrado de los mitólogos de la antigüedad, propone la transformación como clave del mito en su libro *Metamorfosis*, en el que recoge los mitos griegos más importantes para incorporarlos, refundidos, a la tradición latina.

Y no hay que olvidar que el agua tiene solera mítica. Se trata de uno de los cuatro elementos que configuran el universo desde la antigüedad clásica. Según los filósofos presocráticos, un elemento origina todas las cosas: para Tales de Mileto es el agua, por lo que la tierra flota sobre ella; para Anaxímenes el aire, que circunda todo lo que existe; para Heráclito el fuego, que por estar en cambio y movimiento constante, engendra la contradicción del mundo; y para Jenófanes, la tierra, porque todo nace y termina en ella. A partir de ellos Empédocles postuló la teoría de las cuatro raíces, que más tarde Aristóteles llamaría los cuatro elementos, añadiéndole uno más: el éter o la quintaesencia. Porque según él los elementos terrenales no podían incluir las estrellas, compuestas por una substancia celestial. Ya en los albores de la modernidad, en 1534 Cornelio de Agrippa vuelve a recordarnos la importancia radical de los cuatro elementos. ¿Qué tiene que ver todo esto con Julia de Burgos? Mucho, porque el motivo del agua le

permite crear mitos y emerger ella misma como diosa de las aguas en su poesía. Y es que, como lo dijeran hace unos años Gernot y Hartmut Böhme, para hablar de las emociones recurrimos siempre a la naturaleza.

Julia lo hace, privilegiando el agua desde el inicio hasta el final de su obra poética. En este sentido, emerge ante nuestros ojos como una reencarnación moderna de Tales de Mileto, que concebía el agua como elemento originario de todas las cosas. Porque el agua en Julia es mítica y plurivalente. No sólo es mar, río, manantiales, lluvia, lágrimas y sangre, sino vida, deseo, plenitud amorosa, desamor y desolación. También muerte, sobre todo en *El mar y tú*. Recordemos que desde las *Coplas* de Jorge Manrique el mar es una metáfora para la muerte, y por lo inconmensurable, para muchos poetas sugiere también la eternidad y el infinito. Y no olvidemos que la poeta nombra al mar como *sueño azul/ donde trepida toda eternidad* ("Sobre la claridad").

Si la Venus inmortalizada por Botticelli nace de una concha en las orillas del mar, y la nereida Galatea de sus espumas, nuestra poeta emerge como diosa del agua desde que el Río Grande de Loíza, al que ya le ha otorgado estatura mítica (ha caído del cielo como espejo azul, se ha convertido en *río hombre*) la posee. *Fui tuya mil veces*, le dice Julia, quien le ordena que la seduzca con imperativos urgentes: *alárgate, enróscate, apéate, confúndete*. Si en la mitología griega los ríos son dioses, las fuentes son ninfas o náyades. En tanto una de ellas, Julia le ruega a su novio de agua que le permita llegar a su origen, que también es el del río: *y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos,/ para buscar la fuente que te robó de niño/ y en un ímpetu loco te devolvió al sendero*. En el poema "Canción de la verdad sencilla", del libro del mismo título, nuestra poeta declarará su esencia de *manantial*. Más adelante explicitará su dimensión de deidad acuática cuando afirma provenir de una ninfa del agua dulce en el poema "Ven" de *Criatura del agua: soy sueño de náyade ilusoria*. Otros poemas de *Velas sobre el pecho del mar* (*El mar y tú*) nos hablan de su nacimiento mítico como nereida o diosa del mar. En "Ronda sobremarina por la montaña", el viento –alusión oblicua al soplo creador en el Génesis bíblico– susurra y reitera su nombre, que acaba de pintar de azul: *Almamarina*. Y la convierte en agua, al tomarla en los brazos *anegando de océanos mi nombre*. Ella misma lo confiesa: ya es *una niña de agua*. En "Naufragio", el mar mismo es la sede de su bautizo: *el sol está nadando con mi nombre en el mar*. No cabe duda: se trata de una diosa del agua, tanto del río y de las fuentes, como del mar. Deidad mítica cual la Chalchiuhtlique de la falda de jade de los mexicanos y la Mama Qocha del mar y las lagunas andinas.

De la misma materia líquida y omnipresente, Julia creará en su universo poético al hombre y a la mujer, como el Dios bíblico creara de barro a la humanidad. Universo que se reduce a la pareja primordial, Ella y el Amado: un *yo* y un *tú*, criaturas míticas hechas de agua en continua metamorfosis. Pero el tú se desdo-



bla: es el verdadero amor de Julia, su río (*mi novio de agua*), y el amante que no dio la talla, al que nombra *rival de mi río*. Con esta frase la poeta subraya el carácter subalterno de su amor humano, reflejo y sombra de un río mítico.

La diosa del agua se va construyendo, poemario a poemario, de manera elocuente: *quiero asirme a la ruta del agua*, afirma en "Retorno" (*Otros poemas*). En *Poema en veinte surcos* declara estar hecha de la misma materia del Río Grande de Loíza, en tanto éste es *el más grande de nuestros llantos isleños,/ si no fuera más grande el que de mí se sale/por los ojos del alma para mi esclavo pueblo*. Su proceso de autocreación se explicita en unos versos de "El encuentro del hombre y el río" (*Los poemas del río*): *La novia del Río Grande dibujaba a lo lejos/ su rostro hecho de plumas y caricias de agua*. Vale citar un puñado de versos que confirman su identidad acuática:

¡Cómo injerté mi alma en lo azul para hallarte!
("Poema detenido en un amanecer")
Hubo de ver mi rostro
en sonrisa de agua ("Coloquio sideral")

Visión de agua sin olas mi cara exhibe al viento
("Dos mundos sobre el mundo")
Una afluencia de ríos por nacer, y golondrinas mudas,
se estrecha contra mí ("Transmutación")

Por tu vida yo soy
alta mar y gaviota ("Alta mar y gaviota")

¿Quién soy?
Grito de olas lavándose caminos arrastrados e inútiles ("Soy hacia ti")

Soy una desenfrenada marea de lágrimas ("Voz del alma restaurada")
Los poemas del río
Yo fui estallido de la selva y el río ("Agua, vida y tierra")
Mis muñecas se hicieron de tus juncos morados;
mis cabellos de viaje, de tus ondas inquietas. ("Mi madre y el río", *Canción de la verdad sencilla*)

(Vale notar aquí que Julia se convierte en una Medusa cuando su cabellera se forma de ondas del río; como la Filí-Melé de Palés, otra Medusa con su peligrosa "cabellera de abejas enjambrada")

Velas sobre el pecho del mar (*El mar y tú*)

Soy ola de abandono ("Donde comienzas tú")

Poemas para un naufragio (*El mar y tú*)

Soy diluvio de duelos ("Entretanto, la ola")

Pero ya hay fuentes en mi alma,
para mi barco hay marineros,
vuelan gaviotas sobre mi alma,
y hasta en mis ojos hay veleros. ("Poema de la estrella reintegrada")

–porque si parto quiero unos ojos que miren
con el alma del agua–, tengo miedo a la tierra! ("Inclinación al vuelo)

Mar mío,
mar profundo que comienzas en mí ("Letanía del mar")

Una anécdota sobre la niñez de Julia nos puede iluminar la vocación mítica que la convierte en diosa del agua. Se la debo a su sobrina, María Consuelo Sáez Burgos. Resulta que la madre de la poeta, doña Paula, le contaba a su niña que bajo las aguas del Río Grande de Loíza había otro mundo, mágico: lleno de sirenas, de príncipes y ángeles. No nos quepa duda: ese otro mundo sería en el futuro su poesía.

En *Poema en veinte surcos* Julia crea a su primer hombre de agua, el Río Grande de Loíza. Río-hombre que la hizo suya, despertándole el alma con su beso azul. Pero si al río lo convirtió en varón, al hombre - el Amado - lo convertirá en río: *adiviné en tu rostro al rival de mi río* ("El rival de mi río", *Poemas del río*). Y con afán de deidad creadora, en un gesto voluntarioso que intenta acercarlo a su altura, le dice: *yo, fuente de olas, te haré cósmico* ("Proa de mi velero de ansiedad", *Velas sobre el pecho del mar*). Sin embargo, la distancia entre la diosa y su criatura es abismal. Recordemos que en "Yo fui la más callada", de *Canción de la verdad sencilla*, Julia confesó su equivocación al escogerlo, al decir lacónicamente, refiriéndose a la sequedad de sus sentimientos, *te parecías al mar* (es decir, que no lo era), y al sugerir con fina ironía que ni a río llegaba, porque en el camino perdió el azul y nunca desembocaría en el mar: *tu vida era un profundo batir de inquietas fuentes/ en inmenso río blanco corriendo hacia el desierto*. Mientras ella se describe como *desparramada y tierna*, a él lo confronta con su talón de Aquiles: *por las playas amarillas de histeria/ muchas caras ocultas de ambición te siguieron*. Ya en *El mar y tú* (*Velas sobre el pecho del mar*) lo nombrará como *un río perdido* ("Constelación de alas"), y aun cuando lo recuerda en los albores de su amor, siempre sentirá *la añoranza íntima de mi novio de agua* ("Cuando me enamorabas", de *Criatura del agua*). Pero no nos asombre el



desencuentro entre los amantes de la poesía de Julia. Lo mismo pasó hace siglos en *La Celestina* de Fernando de Rojas entre Melibea, el primer personaje femenino pleno de la literatura hispánica, y su enamorado Calisto, que no supo amarla.

La omnipresencia del agua en la poesía de Julia contribuye a consolidar el carácter mítico de este elemento. Porque no se trata tan sólo de un símbolo dominante incuestionable. Es eso y mucho más. Configura un mundo. Un universo líquido en el que los poemas son de agua: *Y me senté a llorar/ mi poema de agua,/ a la orilla del río* ("Mi poema de agua", *Los poemas del río*), el amor es de agua: *Si mi amor es así, como un torrente*, [...] *Si mi amor es de agua* ("Ya no es mío mi amor", *Poemas para un naufragio*) y los corazones de los amantes también lo son: *Te he recogido en huellas de canciones marinas/ donde una vez dejaste corazones de agua enamorados* ("Azul a tierra en ti", *Velas sobre el pecho del mar*). Más aún: el agua misma une a los amantes:

(De *Canción de la verdad sencilla:*)

¿Por qué corren mis brazos
solos de ti, tu rastro de recuerdos,
si tu vida ya flota por la mía
como alba atajada en un mar sin puertos?

("Canción sublevada")

Él y yo somos uno.
Uno mismo y por siempre entre las cimas;
manantial abrazando lluvia y tierra;
fundidos en un soplo de ola y brisa.

("Canción de la verdad sencilla")

Velas sobre el pecho del mar (*El mar y tú*)

Todo el color de aurora despertada
el mar y tú lo nadan a mi encuentro,
y en locura de amarme hasta el naufragio
van rompiendo los puertos y los remos. (*El mar y tú*)

Tú danzas por el agua redonda de mis ojos

("Donde comienzas tú")

¡Oh pájaro de amor,
que vas nadando cielo en mi tristeza...!

("No hay abandono")

¡Qué azul nuestro secreto! ("Poema con destino")

Las olas más infantes te pronuncian,
al girar por mis párpados mojados. ("Velas sobre un recuerdo")

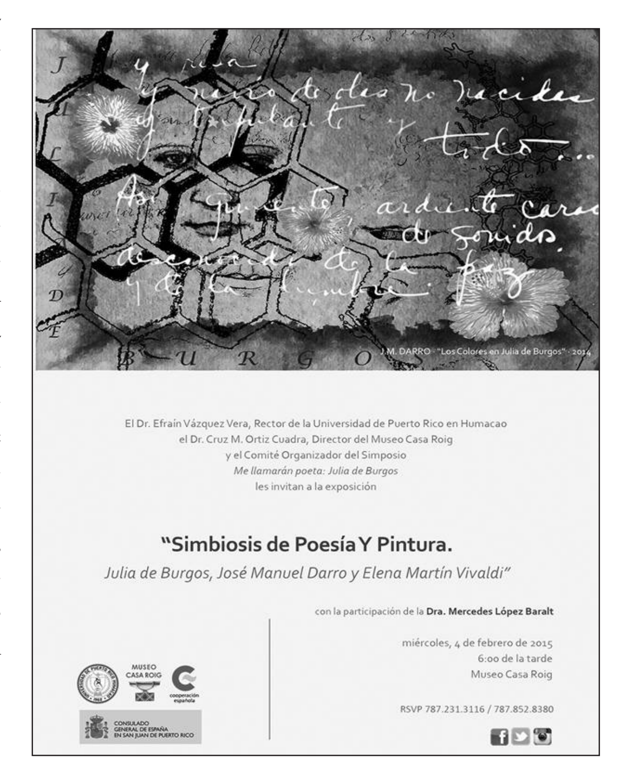
Es un doble infinito la pupila del día:
tú quemando mis olas; yo tu luz
navegando. ("¡Amor!", *Criatura del agua.*)

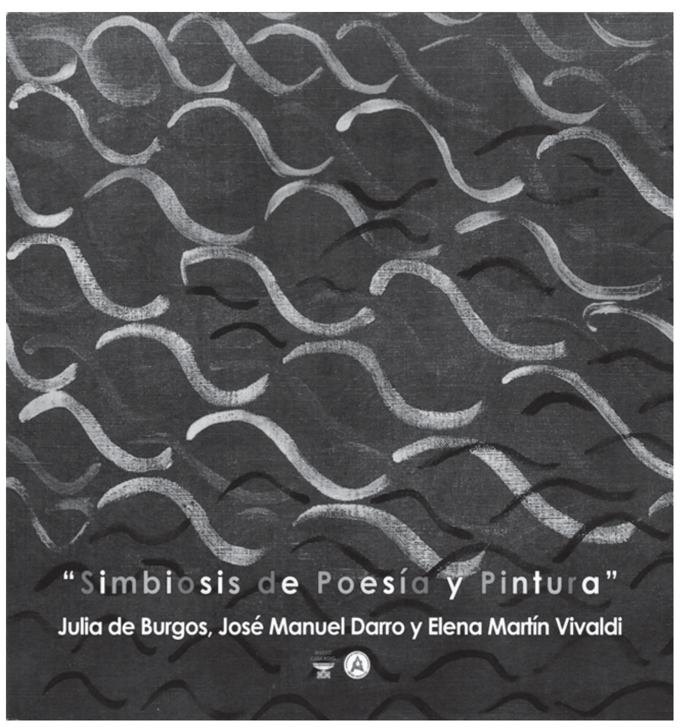
De todos estos ejemplos, el más hermoso pertenece a la "Canción hacia adentro", de *Velas sobre el pecho del mar*, en la que Julia, enamorada, confiesa: *Mis dos ojos navegan / el mismo azul sin fin donde tú danzas.* En esta imagen surrealista Julia se metonimiza en sus ojos, a su vez convertidos en nave (posible huella del arquetipo de la mulata velero en la poesía de Luis Palés Matos), y su amante se torna en una suerte de Poseidón o Neptuno - dios del mar - danzante.

En su estremecedor "Poema para mi muerte" (*Otros poemas*), en el que visualiza su final (*Morir conmigo misma, abandonada y sola*), y dice *sentir cada vez más pequeña mi pequeñez rendida*, Julia de Burgos se preguntaba: *¿Cómo habré de llamarme cuando solo me quede/ recordarme, en la roca de una isla desierta?*. Ella misma se contestó, rotunda:

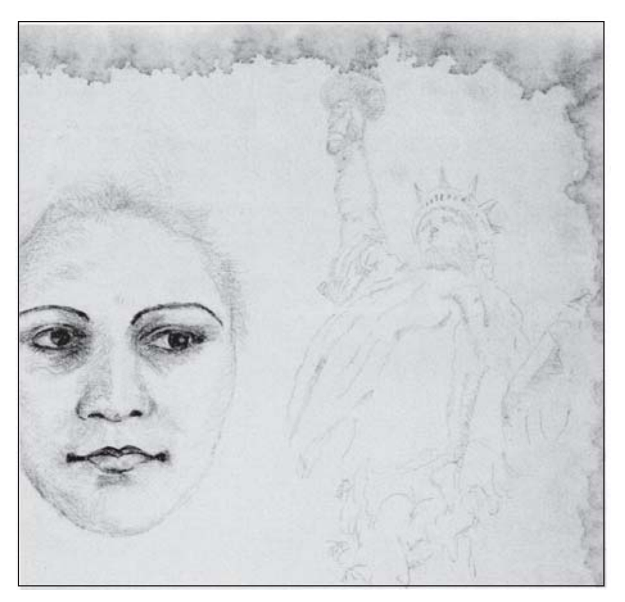
me llamarán poeta.

Hoy he querido añadirle otro nombre. Porque al dibujar un universo líquido en sus inolvidables versos, en el que su persona poética alcanza una incuestionable estatura mítica, Julia ha quedado grabada para siempre en nuestra memoria colectiva. Pero ya no se trata del mito del abandono, sino del mito de la creación. Por eso la nombro como nuestra Diosa del agua.





Catálogo de la exposición de arte de José Manuel Sánchez-Darro
en el Museo Casa Roig
"Ondas de color, II", 2012-2014. Óleo sobre lienzo, 80 x 80 cm



Julia en Nueva York, fragmento, 1998. Dibujo a grafito 42 x 27.5 cm

Música en el Registro de Asistencia





Apertura con el Coro de UPRH

Jueves 5 de febrero de 2015

Saludo protocolar

Carmen I. Orama López
Co coordinadora

¡Buenos días!

En alianza al saludo protocolar, a nombre del Departamento de Español y del Comité Organizador Institucional les damos una calurosa bienvenida al Simposio dedicado a nuestra poeta nacional e internacional Julia de Burgos.

Hoy se materializa una gran ilusión de nuestro colega, escritor y coordinador de este evento, Marcos Reyes Dávila y por eso, convergemos en este espacio cultural de la Universidad de Puerto Rico en Humacao.

Desde el Atlántico hasta el Mar Caribe, han llegado a nuestro suelo isleño poetas, investigadores, artistas de la pintura y la palabra, para celebrar los versos julianos. Nuestra encantadora Isla acoge entusiasta a todos los invitados nacionales e internacionales, particularmente a Chiqui Vicioso, Susana Haug, José Manuel Darro, Yolanda Ricardo y Juan Varela Portas.



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

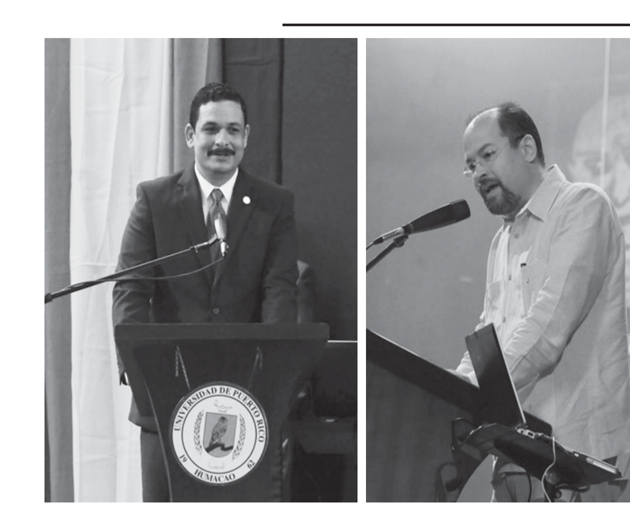
Asimismo, reconoce la asistencia de la estudiante doctoranda María del Pilar de Alicante, quien ante tan atractiva convocatoria, no dudó en querer tocar suelo caribeño. Ha pisado nuestras playas para investigar la obra literaria y legado de Julia de Burgos como parte de su tesis doctoral y quien acogerá con generosidad todo intercambio de ideas, publicaciones e investigaciones sobre este fascinante tema para así eternizar a la escritora puertorriqueña.

Nos complace, además, la masiva participación de todos los puertorriqueños que asintieron gustosamente a este encuentro literario. Mi reconocimiento a toda la comunidad universitaria, circundante, y sobre todo, a universitarios y escolares ávidos de la poesía de Julia de Burgos.

Agradezco a todas las personas que han colaborado incondicionalmente en las distintas tareas que ha conllevado la planificación de esta actividad académica, en especial a un Comité Organizador Institucional muy laborioso que incluye la participación de desprendidos empleados docentes y no docentes muy comprometidos con la cultura; todo ello, extendido al gran respaldo de estudiantes de internado de Empresas Didácticas, del Departamento de Sistemas de Oficina.

En fin, la presencia de todos los que decidieron unirse a este magnífico encuentro es una muestra apalabrada del legado poético de Julia tanto en Puerto Rico como en el mundo. Nos deja saber que el poder de la palabra escrita es eterna, perenne; mejor aún, indeleble.

Por eso, "El cielo y su reflejo en el mar, son dos cielos iguales". Muchas gracias.





De izquierda a derecha, Uroyoán R. Walker Ramos, Presidente de la Universidad de Puerto Rico (UPR); Efraín Vázquez Vera, Rector de UPR-Humacao; Carlos A. Galiano Quiñones, Decano de Asuntos Académicos de UPR-Humacao.

Julia, ¿de dónde vienes? Julia, ¿a dónde vas? Discurso de Apertura

Marcos Reyes Dávila
Coordinador

Señor presidente de la Universidad de Puerto Rico, señor rector, señores decanos, directores y directoras, profesores, estudiantes, maestros, miembros de la Comisión Nacional del Centenario y de la familia de Julia de Burgos, y sobre todo, los maravillosos miembros del Comité Organizador de este SIMPOSIO:

Dos Expresiones se me imponen yuxtapuestas, una al lado de la otra: gracias a todos por estar aquí, es la primera; y ¡A-le-lu-ya! No hay mejor expresión que esa para este momento. Hemos llegado, Sancho, y no dejaron de ladrar los perros. Y llegamos todos juntos... y a tiempo, como quería León Felipe.



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Hace más de dos años, en el 2013, viendo venir el centenario de Julia de Burgos, le propuse a la Junta de Directores del Festival Internacional de Poesía en Puerto Rico dedicarle el festival del 2014. Así lo acordaron y así lo hicimos. De repente tomé conciencia de que aunque nunca había pensado que Julia fuera columna de nuestras preferencias, estuvo, sin embargo, siempre presente. En mi biblioteca, descubrí que tenía todos los libros. Diferentes ediciones de sus versos, la vieja biografía, vida y obra, de Ivette Jiménez de 1966, publicada cuando apenas era un adolescente, y subrayada por mí. En mi biblioteca hallé las antologías que de tanto en tanto aparecieron, y las biografías y estudios, y revistas dedicadas a su obra, ya fueran los libros de Juan Antonio Rodríguez Pagán, que son varios y los tenía

todos, o el número que le dedicó la revista "Mairena", o las actas del Congreso del Ateneo de 1992, y recortes de periódicos. Casi todo hallé, hasta las recientes publicaciones de estos últimos meses: la biografía de Mayra Santos Febres publicada en febrero pasado, y la biografía cronológica de José Manuel Torres Santiago, de hace sólo unas semanas, para citar unos pocos. Julia siempre estuvo conmigo. De modo que cuando Vicente Rodríguez Nietzsche, el capitán del grupo Guajana, nos informó en una reunión del grupo, apenas iniciado el 2014, del interés de Consuelo y de la Comisión Nacional de que Guajana se integrara a la Comisión, allí estuve. Y de allí también vengo.

Este Simposio, como nada en la vida ni en la materia muerta, no surge de sí mismo. No hay adanismos en el universo, me decía Francisco Matos Paoli cuando yo era joven. Este Simposio se levanta de los números monográficos de *Mairena* que dirigió Manuel de la Puebla, y de su postrera revista llamada simplemente *Julia*; este simposio se levanta de las columnas erigidas en el Congreso de 1992 celebrado en el Ateneo Puertorriqueño bajo el liderato de Edgar Martínez Masdeu y los auspicios constantes del Municipio de Carolina bajo dos alcaldes de apellido Aponte; este Simposio se levanta del Doctorado Honoris Causa que le otorgó póstumamente a Julia este Recinto en el 1987; este Simposio se levanta por iniciativa de la Comisión Nacional del Centenario bajo el liderato de María Consuelo Sáez Burgos, sobrina directa de Julia, tan directa, que de haber tenido Julia un hijo o una hija, este, o esta, no la hubiese honrado con más amor y esfuerzo que esta sobrina. Este Simposio se yergue, finalmente, de los infinitos riachuelos de amor que, ya fuera en los corazones de esta patria, o de fuera de ella, lo mismo en la República Dominicana, Cuba, Nueva York, España y otras partes, han creado, o construido, monumentos de fuego perenne –en el verso y en el color, en la piedra o en la música, solo por amor, y en su memoria.

Julia es hoy por hoy un ícono –como me gusta decir– que se lleva en el pecho como se lleva en guardapelo lo adorado. Porque lo que vemos y oímos estos días no lo produce la fuerza de un presupuesto que es más ilusión que realidad. Aquí no hay combatientes mercenarios, a sueldo, sino un batallón, que ha donado su trabajo sin pedir un centavo para investigar y escribir ponencias, ni un centavo para pintar carteles, ni un centavo para actuar o para cantar, ni un centavo para correr por las ofici-





nas para resolver problemas. ¡Qué riqueza infinita tiene una universidad que produce por puro amor a la pluma que escribe, al pincel que pinta, al personaje que se interpreta, a la canción que se canta, y que se esfuerza, con lesiones en la espalda o en la rodilla, para que un simposio se convierta en todo en festival! Y qué decir de los que no solo no cobran, sino que pagan para estar aquí, y porque esto sea. ¡Cuánto amor a Julia y a este país hay detrás de tanta gracia!

Todo eso hace más extraño y curioso este fenómeno capaz de reunir a tanta gente. De modo que nos preguntamos: ¿Y Julia? ¿Quién es? ¿De dónde vino? Y ¿a dónde va? Esas deben ser las interrogantes de este Simposio, porque en esas respuestas están los fundamentos de esa grandeza que tiene eco en tanta gente. No se trata de construir un mito *biensonante*, palabra esta última que subrayo porque abundan más, mucho me temo, los mitos malsonantes. Pero se trata de buscar la verdadera Julia. Y para buscar la verdadera Julia no es necesario instalarla sudorosa o enferma o despeinada, sino buscar lo distintivo, lo que la caracteriza, lo que la hace singular. Ni siquiera calificarla como recién hizo Ana Lydia Vega con todo el género de femenino, como el "sexo omega". Pues ya sea novia del nacionalismo, o novia del río, lo indiscutible es que Julia es siempre novia. O fuente de amor.

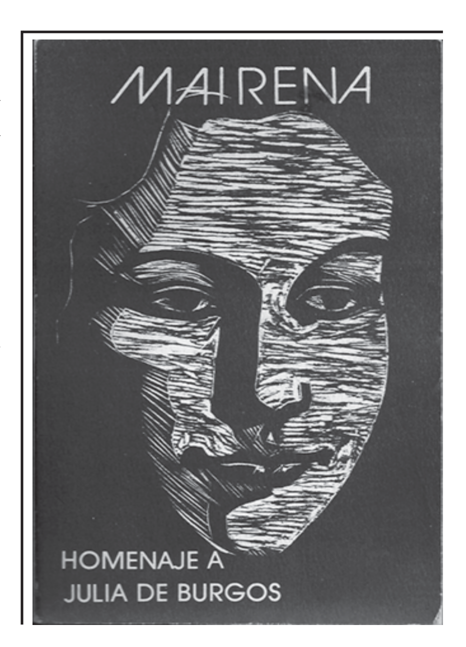
Julia llegó a la vida en hambre, pobreza y miseria, pero eso no le impidió hacerse criatura del agua. Julia vino de un pueblo machista que tomaba a la mujer como instrumento, como pieza de utilería o de decoración. Pero Julia optó por vivir en libertad y desplegar en plenitud su condición humana, pagando un alto precio por eso. Julia nació en un medio analfabeta, pero aprendió la melodía del viento en las espigas, la música de las esferas, y el canto hondo del jíbaro que sueña. Julia nació en medio de la opresión y de la desigualdad, pero supo encarrilar un sentido ejemplar de justicia y solidaridad que fue su norte la vida entera. Julia,

dijo, que vino de sí misma, porque en el seno de todo ser humano está, como punto de partida, la fuerza cohesora de la comunidad en que se nace y se crece, pero su espíritu tenía velas que llenó el viento del mundo entero. Estas son las bases de sus sinfonías. De estas fuentes y raíces viene Julia. Tuvo la garganta llena de ruiseñores, y eso es lo que nos impele o incita a *llamarla* ahora, y aquí, a viva voz, lo que siempre fue y más quiso ser (a ver, todos juntos): ¡PO...ETA!

La lección más importante que hay que aprender de las figuras históricas es la de cómo superaron los retos de la vida. Porque la vida no es una y la misma todo el tiempo. Aunque la violencia, el despojo y la inequidad permanecen, la cultura cambia la vida del planeta a cada minuto. De modo que el primer puertorriqueño... nace cada día en un mundo distinto para vivir una nueva aventura. Está, ese primer puertorriqueño, en cada uno de nosotros. Y quiero incluir en ese abrazo de hermano a los invitados que han venido a honrar a Julia más allá de los mares. Con otro acento, quizás, con otra mirada, seguramente, pero con la misma pasión. Gracias por estar aquí.

Hace muchos años, cuando el sesquicentenario de Eugenio María de Hostos, varios académicos nos acusaban de construir un mito biensonante. El domingo pasado, y precisamente a propósito de Julia, en un importante periódico, otro académico volvió a advertirnos del peligro de mitificar a Julia, cosa que agradecemos. Pero la Julia que buscamos y hallamos aquí es, repito, a la Julia verdadera. Sobre todo, a aquella que nos dijo, desde su primera, hasta su última palabra: NO TE EQUIVOQUES: LA LUCHA NUNCA ACABA.

Tengo que hacer ahora, antes de retirarme, una aclaración... O dos. Hace semanas se anunció la presencia en el acto de esta mañana, de Luis Rafael Sánchez, el más notable de nuestros escritores contemporáneos. Luis Rafael es, desde hace mucho, mi candidato al Premio Cervantes.



Conocí a Luis Rafael en mi año como prepa universitario, cuando lo vi participar en un panel dedicado al cuento, muy joven aún, junto a René Marqués y Abelardo Díaz Alfaro. A René no lo olvidé porque no cesaba de mover sus piernas. A Luis Rafael, porque articulaba la palabra como los bolos de un malabarista. Tuve la suerte de tomar el cur-

so de segundo año con él, Literatura Española, y si bien no aprobé tan bien como hubiera querido, sí pasé con A un curso secreto que tomaba paralelamente con ese: el curso de Luis Rafael Sánchez. Porque en cada clase su palabra hacía festivales. Luis Rafael no pudo estar aquí presente hoy porque está recién operado. Llamó hace varias semanas para disculparse. Mas quiso estar presente, y estoy seguro de que, en este momento, estamos vivos en su pensamiento. No obstante, a diferencia de lo que ocurre en la novela picaresca, no somos los lazarillos de hace siglos, y no caímos en algo peor. Caímos en Mercedes López Baralt.

Mercedes López Baralt es una de las estudiosas que ha llevado a nuevas alturas una tradición de excelencia en las letras puertorriqueñas que arranca, en cuanto a la crítica y a la docencia, de figuras tan internacionales e imprescindibles como Concha Meléndez y Margot Arce de Vázquez. Confieso que llegué a escribir para esta ocasión que conocí de Mercedes desde su edición de los textos taínos de Ramón Pané. La memoria jugó conmigo, sobre esto, con espejos y espejismos durante un tiempo, pues al ir a comprobar el hecho a la luz de mis frecuentes desaciertos, descubrí que no era así. Pero Mercedes sí publicó un libro, en el 1977, titulado "El mito taíno", que conservo lleno de subrayados, en el que ella también habla de Pané, uno de los primeros que recogió los textos religiosos y literarios de las culturas precolombinas a finales del siglo XV. Y es que Mercedes le ha dado a los estudios literarios unos puntos de vista refrescantes y originales, producto, en alguna medida, de sus estudios en Antropología. Sin embargo, su interés ha vuelto loca la brújula de la crítica, pues lo mismo se ocupó del novelista español Benito Pérez Galdós, siglo XIX, que del poeta de Orihuela, español también, pero del siglo XX, Miguel Hernández, que de los textos incas del peruano-español Guamán Poma de Ayala del siglo XVI, o de los puertorriqueños Luis Palés Matos, Clara Lair, Julia de Burgos, y tantos más. Mas siempre están presentes el rigor, unido a la sensibilidad que enseña a ver hondo y a hilar fino, y la erudición infinitamente curiosa y cuidadosa. Mercedes es Profesora Emérita de la Universidad de Puerto Rico, Humanista del Año, Doctora Honoris Causa, y tantas cosas más que callo para que el pudor no intente, en vano, eclipsar su siempre luminosa sonrisa. Con ustedes...





Saludo de bienvenida

Mercedes López-Baralt

Antes que nada, quiero testimoniar mi gratitud a la Universidad de Puerto Rico en Humacao y sobre todo, al amigo Marcos Reyes Dávila, no sólo por el honor que me ha hecho al pedirme este Saludo de Bienvenida para su simposio juliano, sino por su sostenida y admirable gesta de afirmación puertorriqueña, guiada siempre por la estrella de la esperanza.

Hace años que en su patria Julia es un mito. María Solá señala que "Julia de Burgos es, en Puerto Rico, mucho más que una poeta: es una leyenda, una presencia". En primer lugar, por su biografía, que, según Ivette López Jiménez, "ha pesado sobre su obra como una lápida". Porque los acercamientos biográficos a Julia insisten en la precariedad de su vida. Desde otra óptica, Mayra Santos-Febres ha puesto recientemente el acento en los logros de nuestra poeta. Y tiene razón cuando afirma que la historia de Julia resume la entrada de las mujeres en la modernidad, con todo lo que conlleva salir de la sumisión doméstica: riesgos y derrotas, pero también triunfos. Entre ellos, libertad en la vida amorosa (lo que Luis Rafael Sánchez nombra como "el amor que se vive sin tregua y sin disculpa"), trabajo, gestión cívica de nacionalismo patrio y solidaridad internacional con la República Española, estudios de derecho y vocación literaria cumplida: tertulias, libretos radiales, premios, homenajes, recitales, conferencias, entrevistas, ensayos en revistas y varios poemarios.

La publicación de las trescientas cartas de Julia a su hermana Consuelo, propiedad de su heredera universal, María Consuelo Sáez Burgos, su sobrina, y editadas por María Soledad Sáez Matos, que celebramos con tanta alegría en este congreso, ha de constituir la piedra angular de la biografía de nuestra poeta, aun en ciernes. A falta de este imprescindible corpus documental, en la memoria colectiva puertorriqueña se ha grabado la imagen de la poeta trágica. Y es que Julia ha sufrido una injusticia poética: la de haber ha sido percibida por muchos desde una perspectiva machista que no entiende que la poesía nace siempre de una carencia, y más la amorosa, que se nutre de ausencia. Porque a ningún poeta varón que escriba sobre el desamor –pensemos en Garcilaso de la Vega, Lope,



Quevedo, Lorca, Miguel Hernández, Neruda, Palés– se le ha tildado de trágico.

Pero la anécdota vital está abocada al olvido, y lo único que queda, al final de cuentas, es la palabra. "Lo demás es ceniza acumulada", sentencia con razón Luis Rafael Sánchez. La poesía salva a Julia del "mito de la derrota", para emplear la oportuna frase de López Jiménez. Josemilio González lo declara con rotundidad: "Julia fue la perpetua desterrada. Y para defenderse de tantas frustraciones se construyó un habitáculo: la poesía. Más exactamente, su mérito reside en que comprendió su misión: la de elaborar con tantos noes un SÍ gigantesco". El poeta de Orihuela Miguel Hernández, desde una cárcel franquista en Alicante, y ya cerca de su muerte, lo tuvo tan claro como Julia, cuando le escribió a un amigo: "lo importante [...] es dar una solución hermosa a la vida". Y esa solución hermosa reside en el heroísmo compensatorio del quehacer poético de ambos. Consciente del peso de sus sufrimientos, y a la vez de su poder para exorcizarlos, Julia se autodenominó en uno de sus últimos poemas como "una maravilla de angustias". Y es que nuestra poeta, para emplear las palabras de Eduardo Galeano al hablar del cantor uruguayo Alfredo Zitarrosa, "supo transformar su dolor en luces alumbradoras para los demás". En una memorable frase, Josemilio González lo dice de otra manera, reivindicando el tan humano dolor como tema literario: "Raras veces la angustia ha sido perforada con mayor eficacia expresiva". Marcos Reyes Dávila asiente, diciendo: "Quizá, amén del carácter entrañable y transparente de su verso, sea esa la clave del mito que ha convertido a Julia en el gran altar de las querencias". A ese altar le rezamos hoy.

Porque en la palabra, que salva fronteras de tiempo y espacio, está la trascendencia de Julia de Burgos. La poesía abona de mil maneras a su presencia viva en la cultura de nuestro país, y poco a poco, en el extranjero. Sus versos emergen en grabados y serigrafías de Lorenzo Homar, Carlos Raquel Rivera, Juan Antonio Torres Martinó, José Alicea, Carlos Irizarry, José Buscaglia, Dennis Mario y, trascendiendo las fronteras patrias, en las pinturas de José Manuel Darro en Granada y de Wanda Torres en París. También en las voces de Lucesita Benítez, Alberto Carrión, Zoraida Santiago, Brunilda García y el grupo Cimarrón, y en Madrid, en las de La Discreta Academia. Y en las composiciones musicales de Francis Schwartz y de Leonard Bernstein. También en homenajes de revistas literarias (*Guajana, Mairena*) y en el hermoso documental fílmico de la cineasta puertorriqueña Ivonne Belén, *Julia, toda en mí* (2003). Ya abundan los congresos internacionales que celebran a Julia: el del Ateneo Puertorriqueño, de 1992, organizado por Edgar Martínez Masdeu; el de la Universidad de Picardie Jules Verne en Amiens, coordinado en el 2004 por Carmen Vásquez, puertorriqueña radicada en París; y en el 2014, el de Santo Domingo, a cargo de María Sherezade Vicioso y el del pintor y escultor José Manuel Darro en Granada, en el que tuve

el privilegio de participar. También contamos ya con una edición española de la obra de nuestra poeta a cargo de la Discreta Academia. Hoy culminamos el centenario de Julia con el simposio que le debemos a la iniciativa del poeta Marcos Reyes Dávila. Que con gran acierto, desde su título –*Julia de Burgos: Me llamarán poeta*– subraya el quehacer que la ha catapultado a la posteridad.

No nos puede caber duda ya: Julia de Burgos es uno de nuestros mitos nacionales. Pero se trata de un mito creador de mitos, y el primero es ella misma. Que se ha forjado un yo mítico, plural. Como Lorca, el poeta que tanto admiraba; vale citar una carta del poeta granadino:

> *El otro día observaba atentamente mi pasado [...] y ninguna de las horas muertas me pertenecía porque no era yo el que las había vivido, ni las horas de amor, ni las horas de odio, ni las horas de inspiración. Había mil Federicos Garcías Lorcas tendidos para siempre en el desván del tiempo, y en el almacén del porvenir, contemplé otros mil Federicos Garcías Lorcas muy planchaditos, unos sobre otros, esperando que los llenasen de gas para volar sin dirección.*

Pluralidad que no es otra cosa que el hambre de infinito de Rubén Darío en sus *Cantos de vida y esperanza*:

> *La torre de marfil tentó mi anhelo;*
> *quise encerrarme dentro de mí mismo,*
> *y tuve hambre de espacio y sed de cielo*
> *desde las sombras de mi propio abismo.*

Lorca mismo lo sintetiza así en uno de sus poemas:

> *Por la vereda azul,*
> *domador de sombrías*
> *estrellas,*
> *seguiré mi camino.*
>
> *Hasta que el Universo*
> *quepa en mi corazón.*

Nuestra Julia también ostenta en su poesía el yo plural que deriva de la metamorfosis constante que Ovidio declaró como clave del mito: en su poesía figura como puertorriqueña, nacionalista, antiimperialista, mulata orgullosa de serlo, feminista *avant la lettre*, amante, poeta. Hace poco le he añadido otro nombre. Porque al dibujar un universo líquido en sus inolvidables versos, en el que su persona poética alcanza una incuestionable estatura mítica, Julia se aleja del mito del abandono en que lectores poco atinados han querido sepultarla, para abrazar el mito de la creación. Un mundo en el que sus criaturas (ella, su río y el amado), su corazón y sus versos, están hechos del preciado elemento que el presocrático Tales de Mileto consideró –adelantándose por siglos a la ciencia



contemporánea– la fuente de la vida. Por eso la nombro como nuestra Diosa del agua.

Como Lorca y Darío, nuestra poeta quiso albergar al infinito en su corazón. Por ello escogió la más clásica de las metáforas acuáticas para nombrarlo. "Nuestras vidas son los ríos que van a dar en la mar,/que es el morir", dijo desde el siglo quince y ya para siempre, Jorge Manrique. Este mar de la muerte es a la vez el mar insondable del misterio, cifra de la eternidad y el infinito. Es el mar con el que Julia se funde en innumerables versos, ese mar que titula su libro póstumo –*El mar y tú*– y que es parte de su generoso yo plural:

¡Cómo injerté mi alma en lo azul para hallarte!
Por tu vida yo soy
alta mar y gaviota

Soy una desenfrenada marea de lágrimas

Es el mar que la asedia y la hace volar, metáfora insuperable de trascendencia:

Hasta mi cara en vuelo
las cortinas del mar se me treparon,
y mis ojos se unieron a los ojos
de todas las pupilas del espacio.

Y es el mar que la invade y que la mueve a sentenciar que el infinito y ella ya son uno:

Mar mío,
mar profundo que comienzas en mí

Bienvenidos todos al congreso que cierra el centenario juliano abriéndonos surcos renovados de lectura para la poesía de este mito creador de mitos que es nuestra poeta nacional, Julia de Burgos. Y gracias, Marcos, por hacerlo posible.



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Poética y sociedad en la poesía de Julia de Burgos

Vivian Auffant Vázquez

Esta investigación contempla la relación entre la escritura de Julia de Burgos, sus ideas en sus poemas y escritos , con la literatura que mira la vida y sigue la belleza de la vida misma. Hemos cotejado varios estudios de su poesía que intentan acercar su obra a su época y hallamos una tímida enunciación respecto a su compromiso de vida: la libertad en su más amplio significado tanto personal como colectivo. Usando varios textos tanto en verso como en prosa de la poeta y el de otros vates coetáneos, presentamos la relación de literatura-sociedad desde las propias obras literarias respaldadas por las acciones de sus autores.

El marco histórico que acoge la poesía de Julia de Burgos es a fin con otros poetas de su tiempo. Comunican los conceptos y principios que sus palabras van a definir como identidad personal y representación de su colectividad, para lograr un intercambio con los oyentes-lectores. Pero no todos asumen el compromiso social en su talante poético y quienes lo hicieron entendemos que fueron rebatidos en los círculos literarios. La mayoría de los críticos concebían la poesía de forma pura, por encima del ser común y corriente. Esa era la mirada oficialista de la crítica literaria mientras los creadores reclamaban la manera de expresar, de volver a hacer por la palabra, la imagen, la música, siendo esa su contestación al acontecer.

Las circunstancias históricas y las pasiones ante ellas, impulsan viajes y cambios de espacios. Mientras el viajar es una empresa que demanda avenirse a lo que llegue, Pablo Neruda y Juan Bosch sabían que el viaje era también exilio, nuestra poeta asimismo lo sabía.

Julia convivió con exiliados que atendían su consternación con la palabra. Bosch primero en Puerto Rico y en Cuba; luego llega Neruda con la palabra *viaje* en sus tres conferencias en Cuba que calarán el alma poética de Julia buscadora de ideales para sus realidades. En sus cartas recopiladas por Grisselle Merced[1] queda la constancia de que compartió con Neruda fuera de la oficialidad. En las cartas del 13 de marzo de 1942 y del 22 de abril de 1942, refiere que



el poeta chileno estuvo en su casa un día. Dada la importancia del visitante y el deseo de escribir de nuestra poeta, compartir ideas de cómo hacer poesía con el referente de sus escritos, fue una experiencia de vida intelectual y humana incomparable. Sin embargo no encontramos esta observación respecto al paralelismo de temáticas en sus obras, superando las llamadas influencias en la crítica destacada. Tampoco una reflexión sobre este encuentro, razón por la cual me detengo en ello.

El encuentro con Neruda en 1942 ocurre en La Habana cuando el poeta llega de México. No hay que dudar que la joven Julia llena del deseo de oír un rapsoda tan conocido, asistió a las tres conferencias: "Viaje del tiempo y del océano", lunes 23 de marzo; "Viaje a la luz de Quevedo", jueves 26 de marzo; y "Viaje a través de mi poesía", sábado 28 de marzo. Las tres conferencias se llevaron a cabo en la Academia Nacional de Artes y Letras en el Colegio Belén de La Habana Vieja. La despedida al poeta fue el 15 de abril. Esta información aparece en el libro Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda de Ángel Augier[2]. Parte de esas conferencias las leímos en el libro *Viajes* [3] que incluía la de "Viaje de la luz de Quevedo".


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Este libro no recoge en sus títulos la conferencia de "Viaje a través de mi poesía" como tal. No obstante la lectura del texto nos permite identificar algunas ideas constantes de su oficio de poeta expresado en varios escritos. Encontramos que en 'Viaje de vuelta' está la génesis de, *Y la poesía no habrá cantado en vano*, discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura de 1971. El concepto de viaje al igual que la trayectoria que narra en la primera parte de su discurso Y la poesía no habrá cantado en vano, recoge lo fundamental de sus escritos respecto a que no hay fórmulas para escribir; que la continuación de la expresión lírica no son las influencias sino la geografía que se lleva dentro y que para atender la realidad hay que reconocer lo latinoamericano *desde* el aquí y ahora y que la



naturaleza es patria y colectividad.

En la conferencia "El esplendor de la tierra", presentada al pueblo de Guatemala en 1950, incluida en este libro citado, indica que su poesía se gesta en el recuerdo y memoria viva de la Araucanía, de su geografía patria. Sobre la que: *las extensiones de la Antártida forman la luz blanca del final del mundo,* añade:

> *Allí mi corazón se abrió a la luz y a la sombra. Mi corazón fue descubriendo la lluvia, los seres, las hojas. No fue mi pensamiento el que se levantaba a la luz, mi pensamiento yacía bajo la cúpula de los bosques inmensos, bajo el sonido de la tempestad antártica. Aún ahora, después de haber recorrido todos los vientos del planeta, me sustentan aquellos territorios, me cubren de sombra verde, me llaman con el golpe de la lluvia de invierno.*[4]

Parte de la reflexión incluye: *Qué hermosa época ésta, en que los poetas hemos podido mirar más allá de las hojas y de las flores, más allá de nuestros pequeños corazones, que querían abarcar insensibles inexistencias!*[5] Destaca la solidaridad humana al describir la huelga de los trabajadores de Chile. Nos dice: *Pero sigamos recorriendo el camino del brazo del poeta.*[6] Esta cita pudo ser parte de las ideas referencias de la conferencia de 1942 en Cuba. Además con estas palabras, establece su conceptuación poética en sus versos traslucida en su Oda a la Poesía. Seleccionamos los siguientes versos a modo de ejemplo: *porque me acompañaste/ desde la más enrarecida altura / hasta la simple mesa/ de los pobres…*[7]

Anteriormente ya Miguel Hernández sale de sus contextos estructurales para formar su propio estilo y establecer su voz. Neruda es otra referencia y al respecto incorpora la voz del valiente poeta español en sus conferencias en especial la primera "Viaje al corazón de Quevedo"[8] en la que expone la persecución y cárcel del poeta del siglo XVII como relación con la del otro poeta español del siglo XX. El chileno se refiere a Hernández como esa transformación que va teniendo la poesía para expresar el momento histórico y sentimiento. Estos creadores formados unos y todos autodidactas, forjan su palabra para lograr cómo decir qué.

> *Qué larga es la lista de nuestros martirizados ofendidos de nuestros Poes, Verlaines, Daríos amargos! Sin hablar de los más recientes muertos, de los asesinados como García Lorca y Miguel Hernández.*
>
> *Hoy el nuevo mundo que se construye, en el nuevo mundo del hombre, el poeta está en el centro de su patria, al pie de las banderas, en el centro de las cosechas, vigilando y cantando, combatiendo y defendiendo, asumiendo, por primera vez en la historia, el verdadero rol de la poesía.*[9]

La poesía que predomina es de poesía comprometida tan criticada por la academia porque entienden que la trayectoria debe ser de palabra e idea pura. Dice Neruda: *Por qué aspiramos a dejar como herencia a nuestros pueblos una literatura*



hecha de cenizas y de pústulas? Refirma más adelante: *Sólo siendo intensamente nacionales llegaremos a todos los pueblos, sólo destruyendo el cosmopolitismo de la burguesía, llegaremos al internacionalismo de todos los trabajadores del mundo*.[10] Tal polémica agudizada durante la primera mitad del Siglo XX sigue hasta nuestros días. Neruda añade otra referencia sobre la polémica en cuanto a su poesía: *Oda a la crítica.*[11]

Cómo se hace poesía y por qué, son preguntas que se hacen los escritores. Destaco las citas de Neruda porque al momento de este encuentro con Julia en La Habana, ambos tenían una obra poética publicada con puntos de vista en común sobre el oficio del poeta. Los antecedentes de la poesía del chileno sostenían la visión de mundo y compromiso de la autora. Esa poesía es apasionada no sólo en lo individual sino en lo colectivo. Neruda había publicado *Crepusculario, El hondero entusiasta, Veinte poemas de amor y una canción desesperada, Tentativa del hombre infinito, El habitante y su esperanza, Anillos: Prosas, Residencia en la tierra I y II.* Tenía en formación *Tercera residencia* y *Canto general*, este último poema épico contemporáneo de gran importancia en el género al igual que *Canción de gesta*; en resumen poemarios y prosa en los que exponía sus ideas y prácticas sobre la poesía. No solamente lo exponía en sus poemas sino que en sus discursos y cartas insistía en el compromiso del escritor. En la introducción de *Yo respondo con mi obra*, Pedro Gutiérrez comenta sobre el poeta: *El primer paso nerudiano es arrancar al intelectual del escepticismo. El siguiente es darle una orientación no sólo poética sino también política, desmitificando el sofisma de que el único escritor "libre" es el que no está comprometido.*[12] En este texto se recogen varios escritos desde 1932 a 1959, que incluyen el compromiso libertario de Neruda para Puerto Rico como es la Carta a la OEA, en la cual expone: *Yo no podría explicar a mi pueblo mi colaboración con los que fríamente extorsionan nuestra economía, planean la represión, destruyen la libertad en el continente, esclavizan a Puerto Rico, persiguen a Paul Rubeson, destierran a Chaplin, creador del cine norteamericano, y asesinan a los esposos Rosemberg.*[13] Vale destacar que esta carta es del año en que también muere Julia de Burgos.

Neruda continuará defendiendo el derecho a la independencia de Puerto Rico como lo demuestra en el poemario *Canción de gesta* (1958-1968)[14]. En el prologo a la tercera edición uruguaya dice: *Juro, pues, mi poesía seguirá sirviendo y cantando a la dignidad contra los indignados, a la esperanza a pesar de los desesperados, a la justicia a pesar de los injustos, a la igualdad en contra de todos los explotadores, a la verdad contra los mentirosos y a la gran fraternidad de los verdaderos combatientes.*[15]

En cuanto a Julia de Burgos, había publicado al 1942, *Poema en veinte surcos, Canción de la verdad sencilla* –poesía premiada por el Instituto de Literatura Puertorriqueña en 1940 como uno de los mejores libros de 1939– y tenía *El mar y tú,* poemario al que Neruda quedó en prologar. Había escrito textos para la Escuela del Aire en los cuales de acuerdo a Roberto Ramos Perea la autora supo dejar

salir varios brillantes momentos de reflexión social y política.[16] Eran dos poetas intercambiando vivencias y reconociendo el hermoso camino de la poesía comprometida con todos, con todas y consigo mismos.

Recabando los viajes, recordamos que Juan Bosch estuvo en 1938 en Puerto Rico, lugar de inicio de sus exilios políticos. Encuentra un trabajo organizado para publicar los documentos que la familia de Eugenio María de Hostos le proveyó. En 1939 amparando el proyecto de las Obras Completas, Bosch se va a Cuba, lugar en que publican esta primera edición. Conocido de San Juan, luego mantiene la comunicación en Cuba. También Bosch dicta en La Habana en 1944 la conferencia *Las características del cuento.* El interés de buscar una vía propia personal y latinoamericana para la expresión literaria, es un tópico constante en los círculos de creadores. Esa búsqueda es la que Julia también indaga. Dicha materia la desarrollará el intelectual dominicano en varias instancias hasta ampliarla en Venezuela; vale destacarlo porque aunque reconoce la valía de los maestros del cuento, persigue una manera personal de acercarse al género para el desarrollo de su obra. En 1944 Burgos escribe una reseña en *Pueblos Hispanos* [17] que destaca la relación idea-acción-escritura en la obra del dominicano ejemplar. Lo cual sostiene la continuidad ideológica y de los conocidos en el oficio de las letras.

> *Incansable luchador por el restablecimiento de la democracia en su dominicana patria, lo vimos por última vez hará casi dos años en Nueva York, a donde viniera a orga nizar el Partido Revolucionario Dominicano. En Cuba donde reside, desde hace cinco años, exiliado para los traidores a su tierra, lo vimos aplacar con voluntad salvaje la exuberancia de su talento creador, para dedicarle casi todas sus horas a la causa abra zada, sin el triunfo de la cual, toda su gloria intelectual quedaría nula. …*
>
> *Juan Bosch hombre, ha sido fiel al enorme escritor que lo acompaña. Ha sido fiel en realidad integral de ser que piensa y actúa, al vale dominicano que espiritualmente camina con él por su 'Camino Real'.*
>
> *Es por eso que cada triunfo del escritor lo es también un triunfo del pueblo domi nicano que por él habla y que él defiende, y por ende un nuevo golpe para el tirano que pretende aniquilar a su pueblo. En el ministro de Trujillo en Cuba, el lacayismo se ha rendido a los pies de la cultura en un acto de América. Saludados a Juan Bosch en su triunfo, y con él a todo el pueblo dominicano que lucha y espera.*[18]

Bosch regresa a Cuba y sigue elaborando su expresión teórica sobre el cuento hasta llegar a que es : una flecha dirigida directamente a un blanco; el tema es el hecho; el cuento es un universo cerrado; es unidad de tema y expresión; es la manera de contenerlo. Según Bosch la diferencia entre cuento y novela corta es el método para interesar al lector. Describe el final sin desenlace, con desenlace, desenlace sorpresivo; para destacar que el interés es el relato. Todo arte es la suma de



reglas, forma profunda y sustancia; se debe tener un solo tema humanizado y universal. La reflexión de cómo escribir desde nuestros países es parte de la contribución de estos autores con su responsabilidad patriótica.

Existe un denominador común en este grupo de escritores: son poetas-soldados. De frente a las dictaduras de sus países, denunciando otras, respaldando la ideología republicana y defendiendo los ideales de solidaridad humana tanto Bosch, Hernández y Neruda son las referencias que tiene Burgos sobre la poesía y la literatura actual fuera de las fronteras de su isla. Los momentos históricos de la década del veinte, el treinta y el cuarenta incluyen los conflictos bélicos en Europa, la Guerra Civil Española, las intervenciones norteamericanas en América latina, el afincamiento de las diversas tiranías y la confrontación del Partido Nacionalista en Puerto Rico con el Imperio Norteamericano. El lapso histórico es de variadas tensiones correspondiente a los dos lados del Atlántico relacionando temáticas, sentimientos e ideologías. Pero en todo ese panorama la poesía es una fuente de energía ideológica y espiritual además de física. La referencia de un Miguel Hernández recitando poemas por los altoparlantes colocados en los lugares de combate, reafirma la necesidad de la poesía como inspiración y concretización del ideal por el que luchan. La poesía como arma de combate difundida a través de altavoces en el frente según Antonio Mayor [19] que a su vez muestra que sobre Hernández: *La literatura de nuestro autor no es ficción, es vida expresada o expresión vivida*.

Quienes le rodean y los poetas significativos para Julia, son literatos comprometidos ideológicamente con la libertad. En el caso de Bosch va organizando su análisis político y cómo enfrentarse a las propias circunstancias para educar a los suyos, siendo parte de la convicción que crea el *boschismo* posteriormente.



Tanto Bosch como Neruda creen en que el cuentista y el poeta tienen algo que decir más allá de la estructura innovada; lo importante no es el artificio sino la propia voz que conmoverá al lector. Miguel Hernández buscaba su forma de decir la comunicación y el sentimiento, como cuando en preparación para la lucha expresaba sus poemas y recorría con discursos los combates. Burgos tenía que comu-

nicar la pasión de su amor a una patria que llevaba dentro, a su geografía y a la memoria del espacio amado.

El decir es más importante que el artificio, la perspectiva, el análisis y la idea son elementos más trascendentales porque explican el momento por el que se pasa. No es algo exótico o raro sino que todo ese esclavo pueblo que menciona Julia de Burgos, es la imagen que le acompaña; y todavía hoy somos ese *esclavo pueblo*. Aún cuando dejemos de serlo tendremos su compañía y solidaridad porque entendió el dolor, lastre y la ignominia de la esclavitud y el significado del coloniaje. Sentía y entendió la acción de Albizu y como tal nos enseñó a hacerlo con la palabra. Existencialista y solidaria así ve y entiende Julia la literatura.

El puertorriqueño Francisco Manrique Cabrera en *Historia de la Literatura Puertorriqueña*,publicada por primera vez en 1956, dice sobre nuestra poeta:

> *Criatura adánica, en su pensar sentir, en su cantar vivir, hija legitima de estas tierras de América, como pocas fue maestra, cuyo verso antes que cadencia fue siempre ráfa ga, que por ancha y fuerte no cupo en las tierras parcas de las islas y fue como huracán a golpear Tierra Firme hermana. De muy niña adolescente se daba en versos ma ñaneros en las aulas. No fue sin embargo, hasta el lúgubre día de la Masacre de Ponce (1937) que herida en lo más hondo, levantó palabras de protesta en versos quemantes. Desde entonces su poesía estuvo de pie y firme al reclamo de una justicia que abrevaba con afán de lo absoluto.* [20]

Cabrera destaca que una de sus inspiraciones –la Masacre de Ponce- fue espacio siempre presente y representativo de la lucha por la libertad de Puerto Rico. Este cronista de la literatura puertorriqueña destaca que: *los patrones europeos no nos prestan siempre el más seguro apoyo. Incluso en ciertos momentos los más consagrados hitos del desarrollo hispanoamericano no nos ofrecen cabal acogida a tales fines por cuanto la isla de Puerto Rico ha tenido una fortuna histórica, a trechos, muy diversa del resto del mundo iberoamericano*.[21] Estas palabras refieren a la diferencia en cuanto a experiencia histórica y la necesidad expresiva del arte puertorriqueño. En el caso de Julia de Burgos, ella hace referencia a la trayectoria de esclavitud de nuestro pueblo.

En el prólogo de Julia de Burgos *Obra poética completa* [22] publicada en Cuba del 2013, Juan Nicolás Padrón indica que esa poesía política ha sido poco atendida al resumir referencias de estudios pero que se ha reconocido esa aportación, entendiéndola como parte de *los poetas coloquiales del cincuenta*. Opino que a la poeta le acompañó ese verbo de protesta porque su origen y vivencia le enseñaron desde muy joven no sólo la esclavitud política sino la lacerante división de clases. No se trata de insistir en la rebeldía o resentimiento, sino en la voz que le presta a su pueblo, clamando por la igualdad y la equidad.

Además de lo que dicen y hacen sus referentes de Hernández y Neruda, su carácter, su visión de lo que pasa en el mundo y lo que ha vivido con Albizu en su



patria, le llevan a tener la intensidad del decir y el compromiso de hacer. Fue de las Hijas de la Libertad, parte de la organización femenina del Partido Nacionalista que ayudó a organizar las mujeres en respaldo al Partido y tenía el antecedente referencial de la relación de poeta-soldado en varios puertorriqueños que lucharon en el bando republicano de la Guerra Civil Española, como José Enamorado Cuestas y Pablo de la Torrente Brau entre otros. El antecedente poético del soneto *Bolívar* de Luis Llorens Torres escrito en 1914, establece el epíteto *soldado-poeta*, marcando la relación de los vocablos, expresados con admiración conmovedora en estos magistrales versos.

El contenido histórico, existencial, de compromiso y solidaridad humana es parte integral de la poesía de Julia de Burgos. Sus ideas recias en torno a la libertad son incuestionables y también imperdonables por escribirlas en un ambiente de represión y de censura tanto política como cultural. Deseo destacar su vehemente sentimiento patrio por medio de la referencia geográfica, la geografía que lleva dentro y que ama de primera instancia y la que aprende a amar en la isla y la urbe de Nueva York como la resonancia de su vida, pensamiento y sentimiento. La geografía física y humana las reconozco como parte del estudio de la sociología de la literatura. De modo similar lo expresaba Neruda en cuanto al paisaje que no se olvida. Ese río y ese mar de Julia son la geografía isleña que a su vez trasmuta símbolos y pensamientos filosóficos. La poesía comprometida de Burgos siempre estuvo, no se realiza solamente a partir de *Pueblos Hispanos* [23], porque desde el inicio en sus publicaciones el sentimiento patrio y la denuncia política y social estuvo presente. Desde su poemario *Poema en veinte surcos* de 1938, encontramos esta temática: *A Julia de Burgos, Río Grande de Loíza, Amaneceres, Ay, ay, ay de la grifa negra, Desde el puente de Martín Peña, Poema a Federico, Ochenta mil, Yo misma fui ruta*.

Lo que aporta el trabajo en *Pueblos Hispanos* es la prosa explicativa a modo de continuidad que inició en la Escuela del Aire con los textos radiales. Como indica Ramos Perea: *La sociología aplicada a la literatura nos ha mostrado cómo cada texto literario tiene una razón de ser y obedece a un medioambiente social, impuesto o voluntario.*[24] Notamos que en sus textos de este proyecto teje una conciencia cívica, social, cultural y política a las nuevas generaciones. Al respecto *En un paisaje marino*, escrito entre 1936 a 1937, se acerca al hecho de la naturaleza interpretado en lo visual de la pintura y en lo auditivo de la poesía y la música. Desde esta perspectiva nutrida por sus experiencias en Cuba y Nueva York, Julia se acerca a temas tratados de compromiso literario. En el escrito "Cultura en Función social", artículo de 1944,[25] dice:

> *Si bien la cultura es una manifestación directa del espíritu, para que exista y perdure tiene que nacer y crecer en función social .No solamente el arte integra una cultura. La*

forman ideas, el pensamiento y la ética. Los pueblos, por ley natural, son, primero estetas que pensadores o formuladores de principios éticos ……Nuestros pueblos, aunque han hecho mucho, orientados por hombres estetas de la cultura para situarse en función social—así Bolívar, Hostos, Martí— todavía no han elaborado definitiva mente la internalización de sus destinos, labor que es, en primer término, de la cultura.

Si tenemos una raíz espiritual y biológica idéntica, si nos hemos expresado como naciones en unidad interior, con ligeras variaciones circunstanciales, es sólo paso de voluntad y orientación certera, la solidificación y robustecimiento de una cultura his panoamericana propia y perdurable por el mundo que avanza hacia su liberación propia, dentro de sus propias fuerzas intrínsecas? [26]

Más adelante continúa diciendo:

¿Cuál ha de ser, dentro de las circunstancias, la labor de las instituciones dedicadas al fomento de la cultura? Antes que nada, afrontar, con mente abierta y espíritu crítico, todos nuestros problemas; analizarlos, sin olvidarnos del marco limitado donde se pre sentan, con mente universal; someterlos desnudos al pueblo para su concienzudo estu dio, y fijarle causas autenticas y soluciones permanentes. Sobre todo, no debemos olvi darnos que vivimos una época de colectividades que se van acercando poco a poco para formar la gran colectividad mundial que ya se advierte en el momento histórico. Por tanto, debemos tratar siempre a la cultura como un hecho social en evolución perenne.[27]

Tal es su opinión del proceso cultural y de la creación literaria en la década de los años cuarenta. Encontramos además que el nombre de *Pueblos Hispanos* implica una epicidad. El heroísmo de la resistencia de manera consciente o inconsciente es parte de lo que hay que señalar sobre la continuidad de la cultura en Puerto Rico.

No hay evidencia al momento, de su intento si acaso de hacer un poema épico contemporáneo como lo logra Pablo Neruda con su *Canto general* (1935-1949) y luego con *Canción de gesta* (1958-1968) o como *Alabanza en la Torre de Ciales* de Juan Antonio Corretjer (1953) o como Clemente Soto Vélez con *Caballo de Palo* (1959) pero la idea podía llevarla a ello con cada uno de los poemas que marcan la lucha, muerte y represión de los héroes de la patria.

Deseo destacar que Neruda tiene dos poemas con títulos en inglés : 'Farewell' en *Crepusculario* (1920-1923) y 'Walking Around' en *Segunda Residencia en la Tierra* (1933-1935). De Burgos hace dos poemas redactados y con títulos en inglés en 1953: 'Farewell in Welfare Island' y 'The Sun in Welfare Island'. En la traducción que hice, opino que el concepto de las palabras implica continuidad, aún con la acción hecha. Por eso el uso de otro idioma [28], para que la entiendan quienes sufren con ella y por ello expresa su profundo dolor en otro idioma porque no podría hacerlo en el propio. Reconozco lo heroico de su actuación en medio de



su desolación y entendimiento del ideal. Reitera en esta última etapa del año 1953 lo que escribiera en 1945 en *Ser o no ser es la divisa*:

> *No hay otro camino para el hombre de ahora… o se sitúa al lado de las fuerzas reaccionarias o escoge el camino del progreso, que siempre es un camino de libertad…El hombre ha dejado de ser retórico para convertirse necesariamente, por todas las cir cunstancias en que vive, en un ser científicamente social.* [29]

Sus poemas escritos en inglés reafirman lo anteriormente citado. Implican en mi opinión, esa solidaridad con los excluidos de los cuales ella forma parte y se reafirma en la búsqueda de la libertad.

Durante el Siglo XX a lo largo y ancho de América Latina, parte de la intelectualidad indaga sobre las propias formas de expresión dadas las condiciones geográficas, culturales e históricas de la región. Leopoldo Zea, Juan Carlos Mariátegui, Raimundo Lazo son algunos de los nombres que estudian, reflexionan, señalan y aportan el valor de la expresión americana de la cual Pablo Neruda establece una voz no sólo individual sino reflejo de su colectividad y por ende de los pueblos de América. Creadores y analistas del pensamiento latinoamericano identifican los criterios, circunstancias y sentimientos del acontecer para plasmarlos. El arte en la amplia conceptuación busca su expresión para con originalidad plasmar la identidad cultural del continente. En ese amplio movimiento y taller de la palabra, encontramos estos artífices: Neruda y Burgos.

Frente a lo valioso de una obra dice Mario Benedetti, exiliado uruguayo en Cuba de la década de los sesenta: *El hecho de que reconozcamos que una obra es genial, no exime de ningún modo a su autor de su responsabilidad como miembro de una comunidad, como integrante de una época.* Citando a Arthur Miller expone: *el hombre está dentro de la sociedad y la sociedad está dentro del hombre. Es decir que también la sociedad está dentro de la conciencia.* [30]

Seguimos los análisis de Benedetti en cuanto al desarrollo literario y opina que no debe confundirse la literatura comprometida con la literatura política; el compromiso se verifica a partir de una base literaria. *Aún el más militante de los autores debe construir primero una estructura que tenga validez artística y sólo después de haber cumplido esa condición obligatoria estará en condiciones de insuflarle un mensaje, una intención y hasta fuerza de persuasión determinada.* [31] Como ejemplo se remite a Dante y dice:

> *Hoy leemos a Dante y ya no nos importa demasiado explorar y reconocer los verda deros nombres y apellidos de sus habitantes infernales.. Nos sigue importando y con moviendo en cambio, el envase poético que Dante encontró para alegorizar sus enconos, la militancia hecha arte, que gracias (o pese) a sus comprometidas conexiones con su estricto presente, quedó instalada para siempre en un futuro que ya es de todos.* [32]

A modo de conclusión encontramos que este trabajo añade la visión de la

poética de Pablo Neruda; que su obra no es una mera influencia de cadencia o temática en Burgos sino es el encuentro entre poetas que sienten por la tierra, la geografía física política y humana, por la libertad; que la gente es parte de la inspiración sin dejar de cantar sus sentires íntimos del amor pasional a una pareja. La trayectoria política cultural los ubica en una etapa de liberación de las academias y la crítica. Fueron creadores que estaban estableciendo su modo de escribir con las voces de sus pueblos, manteniendo la relación de arte y vida por la libertad. Estos poetas han elaborado en voluntad, la génesis, análisis y poética de las letras latinoamericanas expresando su ideal por esta parte de la humanidad.

Notas

1. Grisselle Merced Hernández, "La construcción de la subjetividad: la correspondencia inédita de Julia de Burgos a Consuelo y de Clarisse Lispector a sus hermanas en el epistolario *Queridas mías*" (2010), Tesis doctoral del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe 2012: 202-204.
2. Ángel Augier, "Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda" , www.redaccionpopular.com/
3. Pablo Neruda , *Viajes* ─Al corazón de Quevedo, Viaje por las costas del mundo, Viaje al Norte, Viaje de vuelta , El esplendor de la tierra─. Chile: Nascimiento, 1955.
4. Neruda, *Viajes* :166.
5. Neruda, 167.
6. Neruda, 179.
7. Pablo Neruda, 'Oda a la Poesía' en: *Odas Elementales* incluidas en; *Obra Completas II*. Madrid: Instituto Cervantes, 2005, 170.
8. Neruda, *Viajes*, 7-40.
9. Neruda, 190.
10. Neruda, 196-197.
11. Neruda, 'da a la Crítica' en : *Odas Elementales*, 52-54.
12. Pablo Neruda, *Yo respondo con mi obra: Conferencias, discursos, cartas, declaraciones (1932-1959).* Introducción Pedro Gutiérrez Revuelta y Manuel J. Gutiérrez. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004, 61.
13. Neruda, *Ibid.*, 225-226; 291.
14. Pablo Neruda, *Canción de Gesta*, en : *Obras Completas II*. Madrid, España: RBA, 2005, 889-943.
15. Neruda, *Ibid.*, 892.
16. Julia de Burgos, *Desde la Escuela del Aire : Julia de Burgos Textos de Radio Teatro.* "Introducción", Roberto Ramos Perea. *Cuadernos 6* del Congreso Internacional Julia de Burgos. San Juan, Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño, 1992, 14.
17. Julia de Burgos, "Triunfa Juan Bosch en Concurso Periodístico", *Pueblos Hispanos*, 26 de marzo 1944, II.58: 15; José Antonio Rodríguez Pagan, *Julia de Burgos, periodista en Nueva York*: 33.
18. Burgos: 33
19. Antonio Mayor, "Guía de Lectura y Estudios". Miguel Hernández, *Antología Poética*. Valencia, España: Tilde, 2011, 7-15.
20. Francisco Manrique Cabrera, *Historia de la Literatura Puertorriqueña*. Puerto Rico: Fundación



Francisco Manrique Cabrera, Publicaciones Gaviota, 2010, 327.
21. Cabrera: 10.
22. Julia de Burgos, *Obra poética completa*. Prólogo de Juan Nicolás Padrón. La Habana, Cuba: Casa Fondo Editorial Casa las Américas, 2013, 16-18.
23. José Antonio Rodríguez Pagan dice que su poesía fue comprometida a partir de *Pueblos Hispanos*. En: *Julia de Burgos: tres rostros de Nueva York y un largo silencio de piedra*. Humacao: Editorial Oriente, 1987, 55.
24. Roberto Ramos Perea, en: "Desde la Escuela del Aire", 14.
25. Julia de Burgos , "Cultura en Función Social", *Pueblos Hispanos*, 1 de abril de 1944, II.58: 59; Juan Antonio Pagan, "Julia de Burgos: periodista en Nueva York". *Cuadernos 1 del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan , Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño, 1992, 35-36.
26. Julia de Burgos, "Cultura en Función Social" en: *Cuadernos*, 35.
27. Burgos, 36.
28. Vivian Auffant Vázquez, "Julia de Burgos en Nueva York: miradas de vida" , en *Revista Magisterio* : Julia de Burgos : mujer con conciencia, 4, Número Extraordinario, Octubre 2014: 47.
29. Julia de Burgos, "Ser o no ser es la divisa", en: *Semanario Hispano*. Nueva York, 1945, recogido en *Cuadernos del Congreso Internacional Julia de Burgos,* 1992. Ateneo Puertorriqueño: 77. Este artículo le ganó el Premio de Periodismo del Instituto de Literatura Puertorriqueña de 1946.
30. Mario Benedetti, *Letras del continente mestizo*. Montevideo Arca, 1967/1970, 20-21.
31. Mario Benedetti, “ La literatura como catapulta” en: *Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968, 37.
32. Benedetti, *Ibid*., 37-38.

Bibliografía mínima

Auffant Vázquez Vivian. "Julia de Burgos en Nueva York: miradas de vida" , en : *Revista Magisterio* (Julia de Burgos : mujer con conciencia), 4, Número Extraordinario, Octubre 2014 .

Augier, Ángel. "Pablo Neruda en Cuba y Cuba en Pablo Neruda" , www.redaccionpopular.com/

Benedetti, Mario. *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1967/1970.

Benedetti, Mario. *Sobre artes y oficios*. Montevideo: Alfa, 1968.

Burgos , Julia de. "Cultura en Función Social", *Pueblos Hispanos*, 1o de abril de 1944, II.58: 59; Juan Antonio Pagan , "Julia de Burgos, periodista en Nueva York", *Cuadernos 1 del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan , Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño, 1992.

Burgos, Julia de . "Triunfa Juan Bosch en concurso periodístico", *Pueblos Hispanos*, 26 de marzo 1944, II.58: 15; José Antonio Rodríguez Pagan, "Julia de Burgos periodista en Nueva York", *Cuadernos del Congreso Internacional Julia de Burgos*. Ateneo Puertorriqueño, 1992.

Burgos Julia de . "Ser o no ser es la divisa." (Publicado en el *Semanario Hispano* de Nueva York en1945.) *Cuadernos del Congreso Internacional Julia de Burgos 1992*. San Juan, Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño, 1992.

Burgos, Julia de. "Desde la Escuela del Aire: Julia de Burgos, textos de radio teatro." "Introducción" de Roberto Ramos Perea. *Cuadernos 6 del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan, Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño, 1992.

Burgos, Julia de. *Obra poética completa*. Prólogo de Juan Nicolás Padrón. La Habana,



Cuba: Casa Fondo Editorial, Casa las Américas, 2013.

Cabrera, Francisco Manrique. *Historia de la literatura puertorriqueña*. Puerto Rico: Fundación Francisco Manrique Cabrera, Publicaciones Gaviota, 2010.

Mayor, Antonio. "Guía de Lectura y Estudios". Miguel Hernández, *Antología Poética*. Valencia, España: Tilde, 2011.

Merced Hernández, Griselle. "La construcción de la subjetividad: la correspondencia inédita de Julia de Burgos a Consuelo y de Clarisse Lispector a sus hermanas en el epistolario *Queridas mías*", 2010. Tesis doctoral del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, 2012.

Neruda, Pablo. *Viajes -Al corazón de Quevedo, Viaje por las costas del mundo, Viaje al Norte, Viaje de vuelta , El esplendor de la tierra-*. Chile: Nascimiento, 1955.

Neruda, Pablo .*Yo respondo con mi obra, Conferencias, discursos, cartas, declaraciones (1932-1959)*. "Introducción" de Pedro Gutiérrez Revuelta y Manuel J. Gutiérrez. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 2004.

Neruda, Pablo. *Obras Completas I y II* . Madrid, España: RBA, Instituto Cervantes, 2005.

Rodríguez Pagan, José Antonio . J*ulia de Burgos tres rostros de Nueva York y un largo silencio de piedra*. Humacao: Editorial Oriente, 1987.



Lectura del poema *Julia camina sobre el agua* en el Mausoleo de Julia en Carolina, como parte de las actividades del Festival Internacional de Poesía en Puerto Rico, 2014.

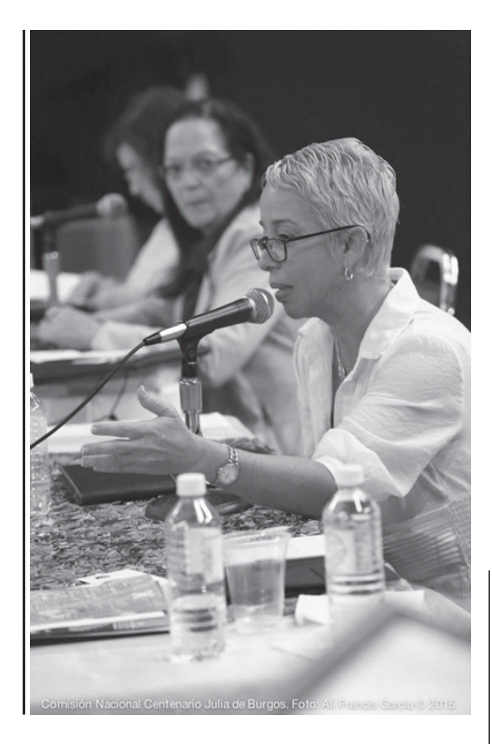
Reafirmación antillana en Julia de Burgos

Sheila Barrios Rosario

(Mi profundo agradecimiento por la oportunidad que me diera el profesor y colega Marcos Reyes Dávila y el Comité Organizador de hacerme parte de esta celebración, festival y homenaje a Julia de Burgos. Celebrar a Julia a través de su obra nos hace libres.)

Introducción

Como estudiosa de la literatura caribeña, me une un sentimiento antillano, no sólo literario, sino desde el alma misma que se convierte en sombra imperecedera de mi existencia. A través de los años, estudiar e investigar las literaturas dominicana, cubana y puertorriqueña se ha convertido en una maravillosa tarea que asumo con respeto y cariño a esas tres islas y a su gente. Particularmente, me unen vínculos con la literatura dominicana, la que se ha hecho parte de mi vida y de mis estudios por más de 10 años. Es desde esas múltiples miradas antillanas, que inicio mi reflexión sobre una Julia y su obra allende los mares y en cruce constante de fronteras multiculturales. Aunque de las antillas, la poeta nunca visitó República Dominicana, la unieron a ese país muchos lazos y dedicó varios poemas en homenaje al mismo.


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Ali Francis García © 2015

Es de todos consabido la Julia caribeña, por supuesto, no sólo por su origen, sino por su contacto direc-

to con la literatura y los escritores caribeños como ella. Su visita y estancia en Cuba y a la extensión del Caribe en la "Ciudad de Hierro", como le llamara la poeta en inumerables ocasiones a Nueva York, forjaron en ella una conciencia cultural, social, histórica, política, pero sobretodo, humana que se ve reflejada en su obra. De esa experiencia y de su profunda convicción antillana, nacen poemas que retoman ese llamado de unión y solidaridad entre las hermanas antillas. Julia llevó como bandera y en sus actos una propuesta antillana, herencia primera de un Ramón Emeterio Betances, de un Simón Bolívar, de un Juan Pablo Duarte y de un José Martí, apóstoles de la libertad. Esa propuesta rebasó y retó al insularismo ardente de los años 30 del siglo XX en Puerto Rico. Julia forjó su ideal de lucha unida a su militancia dentro del Partido Nacionalista y a su líder, Pedro Albizu Campos. Aclaro que Julia coincidió y entabló tertulias literarias con la Generación del Treinta en la Isla, pero su propuesta e ideales eran otros. Desde esa mirada, asumo la antillanía de Julia como el ideal de unión y de establecer lazos necesarios que sirvieran de intercambio y de fortaleza social, política, histórica y literaria, en medio de la vorágine de la época que le tocó vivir. Son muchos los poemas que dan fe de ese ideal antillano.

Para ello, parto de tan solo tres poemas emblemáticos para despertar el interés hacia el estudio de esa faceta de Julia y reflexionar sobre su obra. Los mismos son los siguientes: "Poema a Thelma Fiallo", " Canción a Albizu Campos", dedicado al prócer; por último, el soneto "A José Martí". Particularmente, estos poemas aluden a tres personas claves que ayudaron a forjar la conciencia antillana en Julia desde diversos ángulos. Además, los poemas son un homenaje a la luchas sociales, políticas y humanas del Caribe y de América entera. Chiqui Vicioso, estudiosa e investigadora indiscutible de la obra de Julia de Burgos ha resaltado el carácter antillano de la misma en los poemas de contenido social y político: "De la poesía de Julia de Burgos hablan su poesía social y de carácter político: *Una canción a Albizu Campos*…; *Himno de sangre a Trujillo*, *Canto a Martí*, *Poema a Thelma Fiallo*, entre otros." [1] Además, Vicioso destaca la necesidad de seguir estudiando la obra poética, política y social de Julia.

La antillana

Como muy bien mencioné, Julia de Burgos nunca pudo visitar República Dominicana, sin embargo, mantuvo comunicación y lazos fraternos con escritores e intelectuales de ese país. Siempre se vinculó a las luchas sociales y políticas que emergieron durante la Dictadura de Rafael Leónidas Trujillo a partir del 1930. Su amistad con el escritor y político Juan Bosch y con otros escritores dominicanos la pusieron en contacto con la literatura y la realidad dominicanas. Su rechazo a la tiranía de Trujillo, en el poder desde 1930, es claro en el poema "Himno



de sangre a Trujillo" del que apenas cito unos versos contundentes: *General Rafael, Trujillo General, que tu nombre sea un eco eterno de cadáveres, rodando entre ti mismo, sin piedad, persiguiéndote, que los lirios se tapen sus ojos de tus ojos, vivo y muerto, para siempre…*"[2]

Juan Bosch, su amigo, era ejemplo de la persecución del régimen trujillista y su obliga decisión de vivir e el exilio. Ese poema representa la solidaridad y la gran conciencia de Julia ante la realidad antillana de su época. Su lucha por Puerto Rico rebasaba fronteras, pues en otras luchas hacía la suya, la de la Isla también. Sobre el particular, el escritor y estudioso de las literaturas puertorriqueña y dominicana, Miguel Ángel Fornerín, señala que Julia y Juan Bosch se conocieron en una de las tantas tertulias que protagonizada Luis Llorens Torres en Santurce. Desde ese momento, estuvo ligada a la literatura de ese hermano país a través de escritores de la talla de Juan Bosch, de Sócrates Nolasco y de otros intelectuales dominicanos.[3]

En ese intercambio fraterno, conoció a quien se convertiría en una gran amiga, la dominicana Thelma Fiallo. Activista, maestra, escritora, Fiallo pertenecía a una tradición de luchas en favor de los derechos humanos y de la mujer.[4] Vivió en Nueva York y coincidió con las tertulias y organizaciones de latinos en la ciudad. Igualmente, estuvo en contacto con muchos escritores que formaban parte del periódico *Pueblos Hispanos*, dirigido por el poeta Juan Antonio Corretjer. De la misma manera, vivió en Puerto Rico. Es la madre del profesor Federico Cintrón Fiallo, al que precisamente, se le negó la entrada a República Dominicana hace poco tiempo, para participar del homenaje que le rindió el comité organizador dominicano a Julia de Burgos en su centenario. A ella, Julia le dedicó el poema "A Thelma Fiallo" del que comparto algunas estrofas:

Saludo en ti a la nueva mujer americana
la que a golpe de estrella suena en el continente
la que crece en su sangre, y en su virtud, y en su
alma para alcanzar la mano que el futuro nos tiende
De norte a sur se alinean la dignidad y el abrazo
ante el grito del siglo de libertad o muerte.

El poema abraza la propuesta más allá de ser mujeres antillanas, sino de una nueva mujer forjada a fuerza de lucha, conciencia, dignidad y equidad junto al resto de la humanidad. Julia va más allá cuando la voz poética dice, "Saludo en ti a la nueva mujer americana…" Esa afirmación de una nueva mujer, de un nuevo ser, deja claro sus ideales de reivindicación de la mujer de cara al siglo XX. Así se desprende de los próximos versos:

Tú y yo somos del siglo. Del dolor. Del instante
carne de corazón estrujado por sierpes.
Somos de la voz nueva, alargada, instintiva



que en idioma de avances habrá de estremecerse.

Como una alabanza a tantas mujeres, Julia se ve representada en esa mujer que realza la voz poética, según se afirma en los versos finales: "Saludo en ti mujer que en mí te reproduces—Dominicana sangre que se suelta y se extiende."

Somos clamor de ahora. Puntales del Caribe
sosteniendo el intacto pudor de nuestra gente
Saludo en ti mujer que en mí te reproduces—
Dominicana sangre que se suelta y se extiende.

Ese cruce de fronteras es claro en este poema. La necesidad de proclamar las diversas luchas en un solo sentimiento, en un solo eco en América, ¿no era la propuesta de Bolívar, de Betances y de Martí? Sin embargo, Julia la retoma más allá de los ideales del siglo XIX e inicios del XX. Julia enfrenta la realidad de las luchas tiranas y colonialistas del siglo XX en todo el Caribe y Latinoamérica. Por ello, la voz poética de este poema articula múltiples voces de muchas mujeres en una, cuando afirma y cito: "Tú y yo somos del siglo. Del dolor. Del instante / carne de corazón estrujado por sierpes." La voz dominicana es la puertorriqueña, la cubana, la de todas las antillas. La poeta comparte, se solidariza y se hace partícipe a través de la poesía de las luchas sociales y políticas de República Dominicana sin haber pisado suelo dominicano.

En el poema "A José Martí", soneto publicado en el 1941, Julia le rinde homenaje a una de las figuras más trascendentales del pensamiento del siglo XIX en América y parte del XX. Martí es fundacional en el pensamiento, los ideales y las luchas de los escritores de la época. Igualmente, el poema deja claro la necesidad de proclamar la unión antillana. Los siguientes versos van tejiendo ese ideal que recoge la poesía social, política y antillana en Julia de Burgos:

Yo vengo de una isla que tembló por tu trino,
que hizo tu alma más fuerte, tu llamada más bella
a la que diste sangre, como diste camino
(que al caer por tu Cuba, ya caíste por ella).

Los versos reafirman los lazos hermanados entre Puerto Rico y Cuba, de la misma manera como Lola Rodríguez de Tió selló esa unión en el poema "A Cuba".[5] La voz poética resalta la fuerza de Martí en el pensamiento de su isla y el carácter de mártir, que al morir por Cuba, lo hizo también por Puerto Rico y por todo el Caribe. Más adelante, en otros versos la voz poética, en un homenaje a Martí, lo proclama un dios antillano que cubre con su manto no sólo al Caribe, sino a la América entera:

Y por ella, la América debe un soplo a tu lumbre,
tu tiniebla hace un nudo de dolor en tu cumbre,
recio dios antillano, pulso eterno, Martí.



Este soneto deja claro el ideal antillano de Julia y su visión adelantada en el siglo XX de unión y de lucha común para alcanzar la soberanía de su tierra de origen. No se puede olvidar la temporada que vivió Julia de Burgos en Cuba, donde estuvo en contacto directo con la tierra, la gente y las luchas de la hermana isla.

Finalmente, "Una canción a Albizu Campos", publicado en 1943, es una alabanza al apóstol puertorriqueño. El poema hace referencia directa a Pedro Albizu Campos a partir de su encarcelamiento en una prisión de Atlanta y su posterior liberación. Cito algunos versos:

Príncipe del imperio de las constelaciones
donde comienza el alma a iniciarse la idea.
Descubridor del cielo verdadero y presente
por donde el mundo mira la tierra borinqueña.

El agradecimiento es grande por la huella trazada y dar a conocer al mundo su tierra. La voz poética lo proclama el "verdadero descubridor de la tierra borinqueña." En otros versos añade:

…*Porque te fuiste íntimo soñando claridades,*
y, soñando, a tu estrella solitaria regresas.

Todo en ti se adelanta en bandera de nubes
desde Atlanta hasta el hombre que doquiera pelea.
Porque te fuiste, inmenso peleando libertades
y peleando mundiales libertades regresas.

La gesta del prócer ha trascendido Puerto Rico y con su encarcelamiento el mundo se entera de la lucha patria y de las injusticias también. Así que Albizu se alza de manera igualitaria como apóstol de Puerto Rico, según Martí lo fue de Cuba y un Juan Pablo Duarte, de Dominicana. La última estrofa del poema sella el ideal antillano a partir de la gesta del Albizu Campos:

A tu nombre, canción en la boca de un río,
relámpago antillano cabalgando la tierra,
amapola de América dibujada en mil pétalos,
universo rendido al alma borinqueña.

Conclusión

Son muchos los poemas de Julia donde proclama su sentimiento antillano y una invitación a la lucha común. Los poemas políticos de Julia se han estudiado, no cabe la menor duda, aunque todavía menos que los amorosos. Todavía hay un culto a la Julia amorosa. Aclaro que esa faceta en su obra es maravillosa, pero

aún se puede seguir explorando en su obra otros temas y diversas miradas de estudio. Invito al estudio de la Julia antillana más allá de la puertorriqueña. Invito a estudiar los poemas que le cantan a la lucha fraterna de los pueblos antillanos no desde el ser puertorriqueño, sino desde ser caribeño. Julia no miró el Caribe desde dentro de su isla solamente, sino desde los múltiples cruces culturales, sociales y políticos. Esa mirada, más allá del insularismo que hoy en pleno siglo XXI todavía parece arroparnos el pensamiento isleño, es necesario rescatarla desde la poesía de Julia. Cierro con una estrofa del poema "Canción a los pueblos hispanos de América".[6] La voz poética comienza destacando la lucha de todos los pueblos americanos:

Pueblos hispanos, pueblos como soles
trenzados en la órbita de América y España.
Pueblos agigantados de rosas y epopeyas
que nacieron besando y besando se abrazan.

Pueblos Hispanos, pueblos que lívidos contemplan
desde el sueño hecho sangre de la bondad martiana,
en Puerto Rico un amo golpeando libertades
Y un monstruo en el sagrario de la Ciudad Primada.

Notas

1. Vicioso, Sherezade (Chiqui). "Julia de Burgos: una poeta de las antillas". *Actas del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan, Puerto Rico:Ateneo Puertorriqueño, 1993, 370.
2. Volmar Abreu, César. "Julia, pero no la del río. El *Himno de sangre a Trujillo*". *Periódico digital Hoy*. Santo Domingo: 21 junio, 2014. Poema publicado en el periódico *Pueblos Hispanos* en la ciudad de Nueva York en el 1944. http://hoy.com.do/julia-pero-no-la-del-rio-el-himno-de-sangre-a-trujillo/
3. Fornerín, Miguel Ángel. "La dominicanidad de Julia de Burgos". *Periódico digital Hoy*. Santo Domingo: 10 enero de 2015.
4. *Ibid.*
5. Poema incluido en *Mi libro de Cuba*, 1893.
6. Poema que retrata la razón de ser del periódico *Pueblos Hispanos* (1943-1944) y del que Julia de Burgos fue periodista. También sirvió de taller para escritores en general. De Burgos publicó varios poemas de tema político en el periódico.



José Martí en Julia

Silvia M. Alberti Cayro

Yo vengo de la tierra mitad de tu destino.
J. de B.

Julia de Burgos es una de las voces poéticas más auténticas y originales en la literatura puertorriqueña. Es punto de referencia obligada respecto de lo que fue y ha sido, antes y después de ella, la creación lírica femenina nacional.
Edgar Martínez Masdeu [1]

Estudiar, leer, hablar de Julia de Burgos no es un ejercicio académico, sino una forma de dialogar, o mejor, de entrar en un momento de hacer silencio para escuchar una voz querida, en el salón privilegiado de la palabra poética. El nombre, el recuerdo, el signo de Julia generan en Puerto Rico una corriente de simpatía que debe extenderse, cuando menos, por el mundo hispánico.
Manuel de la Puebla [2]

Estos juicios obligan a indagar en la obra de Julia de Burgos, de quien celebramos el centenario de su natalicio (1914-1953) para reconocer cuáles méritos la hacen merecedora de tales criterios.

En estas páginas que brindamos, se hará énfasis en su estancia en suelo cubano, tierra inspiradora de los dos exponentes de su obra dedicados al cubano de todos los tiempos y espacios, José Martí: "A José Martí (Mensaje)" y "Canto a Martí". Acerca de estos poemas, se muestran nuestras consideraciones en los planos del contenido y de la expresión.

1. Julia de Burgos en Cuba

En la mañana del 26 de junio de 1940, llega Julia de Burgos a Cuba. En carta a su hermana Consuelo, el 27, escribe extensamente sus impresiones. Carta en la que afloran su espíritu y sus ideales patrióticos:

> *Aunque tú no lo creas, ya estoy en Cuba, la hermosa tierra de Martí ¡Quién hubiese pensado hace tres años que iba a recorrer yo tierras de América!...La experiencia de Nueva York, prólogo de* nuestra peregrinación, no puede haber *sido más grotesca. Pero ello ha servido para hacernos absorber con más ansiedad y vehemencia,*

todo el encanto dulce y suave de otras cosas más suaves, más bellas y más nuestras. Tal Cuba. Cuando en la mañana de ayer apareció a mis ojos esta bendita tierra, en un marco de palmeras sobre alfombra de verde claridad, se me regaron las pupilas y se me ensanchó el corazón.

¡Consuelín, por primera vez he pisado tierra libre de América Indo-hispánica! Es algo grandioso. Invoqué a Martí, y recordé tanta sangre puertorriqueña vertida en Cuba por la causa de la Independencia. ¡Dónde estarán esos hombres hoy! La bandera cubana, tendida por todos los horizontes me produjo una enorme sensación de tristeza. Es tan parecida a su hermana, la nuestra. Sin embargo, esa última ondula en unos cuantos corazones puros que han sabido guardarla del ventarrón fatal que ha arrancado la vergüenza a la mayor parte de nuestro pueblo. Consuelín, nunca olvides que para hacer verdadera justicia social en nuestra tierra, llámese comunismo o lo que sea, tiene que ondear libremente, y sola, sobre cada edificio y sobre cada palma, una vez cruzado todo corazón, la bandera monoestrellada que nos define hispanoamericanos en América (…)

(…) ¡Qué bella es La Habana! Es una vida parisina, elegante, reposada, la que se lleva aquí. Caminamos ayer en guagua y en tranvía conociendo parte de la ciudad, que es inmensa. La llaman El Pequeño París.(…). Anoche fuimos a dar un paseo a pie. Nos sentamos en un café al aire libre, en aceras muy anchas. Aquí hay muchas así, estilo París. Hay orquestas de mujeres, especialmente mulatas. Pasamos un ratito agradable viendo pasar la gente. Luego seguimos caminando y me enseñó (J.I.J.M) el monumento a Martí y el monumento a Máximo Gómez. Recorrimos el Paseo Martí, elegante y espiritual paseo con árboles y bancos a ambos lados, que se extiende por varias cuadras. El paseo da al mar y por ahí cerca es que está el monumento a Gómez, héroe dominicano de la independencia de Cuba. Imagínale, Consuelito, cuánta emoción sentiría mi espíritu al palpitar lo que nunca había palpitado: el acercamiento a monumentos de eternidad, que simbolizan hombre, representan patrias [sic]. Ebrios de elevación patriótica, seguimos hacia la Catedral. Es algo maravilloso, construida por España en el siglo 18. Imagínate Consuelo, ¡qué contraste de emociones y hasta qué punto qué paradoja! De los héroes de la revolución pasamos a admirar y a beber en otro monumento de la tierra que dio motivo a esos héroes de la independencia. Cuba y España se fundieron en nuestros ojos y en nuestras emociones. Y de ambas salimos altos, impresionados, mudos. Porque si Cuba, no América, se libertó del brazo o del yugo de España, jamás podrá libertarse del alma. Y en el arte también está el alma de España. Si las instituciones únicas responsables de la protesta, ya no existen, ¿por qué no admirar el cauce espiritual y artístico que nos dejó la madre Patria corriendo en nuestros suelos para siempre? Pues bien, fuimos hacia la Catedral que queda enredada en un enjambre de callejuelas estrechas y en forma de zig zag. Se alumbran con faroles y de cada uno surgen casitas con balcones, añejas y borrosas.



Entre medio de ellas está la Plaza de la Catedral, con tres edificios a los otros lados. En uno de ellos hay un restaurante… que es el sitio de reunión de algunos poetas y literatos, tales como Guillén. Absortos nos quedamos mucho tiempo contemplando todo aquello. Los ojos de (X) inundaban el río de la noche, sobre los edificios, y desembarcaban en los míos, bien atrás de esta época. Estábamos en España.[3]

Destaquemos que en esta misiva está presente la historia que une a las tierras antillanas Cuba y Puerto Rico y la evidencia de que ya, desde su patria, tenía conocimientos acerca de la vida y la obra de José Martí: "¡Consuelín, por primera vez he pisado tierra libre de América Indo-hispánica!" (…) "Invoqué a Martí, y recordé tanta sangre puertorriqueña vertida en Cuba por la causa de la Independencia".

La perspectiva de múltiples actividades –entrevista para la revista Carteles, un recital en la Escuela Libre de La Habana- y el conocer a Juan Marinello, Juan Bosch y Raúl Roa, amplía el cuadro inicial optimista y estimula la creación poética. Las palabras son de honda reafirmación puertorriqueña cuando comenta los elogios que de su poesía hace Raúl Roa:

(…) Él está encantado con mi obra, y me llama superior a la Ibarbourou. Yo sabía que saliendo de Puerto Rico el mundo cambiaría para mí. Juan Boch opina lo mismo que Roa, y donde quiera se me presenta como la mejor poetisa de las Antillas. Yo estoy por creerlo, ¡ja, ja! En verdad cada día me siento más satisfecha de mi obra y descubro nuevas fuerzas en mí. Me alegra por Puerto Rico, pues doquiera que vaya seré puer torriqueña (…) [4]

El 2 de julio se encuentra Julia en Trinidad desde donde afirma: "Seré mensajera de la entraña de mi tierra indo hispánica". Es uno de los primeros lugares que visita –antes ha estado en Santa Clara- en su peregrinación de carácter político por la Isla. La imagen de Trinidad queda en su poema "Presencia de amor en la isla" (En *El mar y tú*). Y en una carta fechada en ese 2 de julio de 1940 expresó:

Trinidad es un pueblo colonial muy antiguo. Todas las casas son de tejas, las calles son empedradas y torcidas, hay enormes patios y palacios vetustos. Todo se conserva intac to a su origen (…). De aquí salió Cortés a conquistar a México, y fue sitio de ataque de los piratas. Cuidad inmensamente rica entre el monte y el mar. No se puede ir sino en tren, y apenas se ve uno o dos carros en la ciudad. Remonta a una muchos años atrás. Es como un museo antiguo, sin destrozarse nada viejo ni construirse nada nuevo (…) [5]

De Trinidad seguirán en su peregrinación para Caibarién, cuidad al norte de Cuba, a doce horas de La Habana.

En los primeros días de julio recibe el dinero correspondiente al premio del Instituto de Literatura por su libro *Canción de la verdad sencilla*. En carta a Consuelo,

fechada La Habana, el 9 de agosto de 1940, describió su vivienda. Ocupó en un séptimo piso, el departamento D-2 del Edificio Carreño:

> *(…) estoy viviendo ahora frente a un paisaje precioso. Es en el mismo edificio de 2,000 personas, en el séptimo piso, en una habitación amplísima, que se eleva casi sobre el mar, frente al hermoso Atlántico. Sólo se ve desde aquí mar y cielo pues queda a orillas del malecón, en la misma playa. Aquí escribiré mucho (…)* [6]

Es, sin dudas, el marco ideal para *El mar y tú*. Ya el 25 de septiembre el libro estaba en proceso. A fines de octubre comenzó el libro *Campo* que pensaba someter al Congreso de Escritores Americanos que se celebraría en Puerto Rico el 24 de abril de 1941, pero que nunca llegaría a concluir. Con el "Poema de la cita eterna", se abrió el Congreso.

El 22 de octubre habla sobre un recital dedicado a Puerto Rico por la declamadora Dalia Iñiguez quien recita el poema de Julia, "Agua, amor y tierra". Participó en programas radiales y así conoció a Serafina Núñez, Herminia del Portal y Renée Pollo entre otros.

Ofreció una conferencia a los niños del Instituto Cívico-Militar. Comentó esta actividad en carta a su hermana Consuelo, fechada el 22 de octubre de 1940: "Yo les hice dar un viaje conmigo en la imaginación, hasta Puerto Rico, vía Nueva York y Miami. Gozaron muchísimo…Además les hice un poema patriótico que te enviaré (…) 'Mensaje de un niño puertorriqueño a un niño cubano'. [7]

En Manzanillo, ciudad que visita después de recorrer algunas poblaciones orientales, conoce a Manuel Navarro Luna. En carta a Consuelo, fechada el 2 de agosto de 1940: "No me conocía, pero al leer mis libros me llamó una de las más altas poetisas de América. Le encantó el 'Ay, Ay, Ay'". [8]

Los padres de su amante se resistían a recibirla como hija. Con esta pena llega en enero de 1941 a Santiago de Cuba a encontrarse con él para permanecer allí hasta agosto que es cuando regresan ambos a La Habana. El día 28 fue publicado en Oriente el soneto "A Martí". El 11 de junio ya es definitiva la idea de partir hacia La Habana pues en Julia se renueva la esperanza de estudiar en la Universidad. En julio, escribe el poema inédito "A Santiago de Cuba".

En La Habana aspira a cuatro doctorados y a dos licenciaturas a terminar en cinco años. Le atraen Filosofía y Letras, Ciencias Sociales, Leyes y Pedagogía. Se inscribe para el primer curso con doce asignaturas: griego, latín, francés, biología, antropología, sociología, psicología, higiene mental, didáctica (…). Le encantan los idiomas y participa activamente en actividades culturales en la Universidad. Se hace miembro de la Universidad Espiritual de Artes Dramáticas, participa en seminarios públicos por la independencia de Puerto Rico, por la redención social del mundo y por otras causas que considera "nuestras". Escribió tres poemas sobre la guerra (Segunda Guerra Mundial) para participar en un Con-



curso Pro Democracia a celebrarse en La Habana en 1941. Dos de los poemas son "Canto a Rusia" y "Las voces de los muertos", este último premiado en el Concurso Nacional auspiciado por la Alianza Cubana por un Mundo Libre. Conoce a Pablo Neruda quien de paso por La Habana lee y aplaude este poema.

En marzo de 1942 se han resuelto ya los tropiezos de índole legal que impedían la realización del matrimonio. El hecho precipita el desenlace porque desnuda la realidad de la situación insostenible en que viven. La decepción íntima se acentúa en Julia y piensa en afirmarse mediante los estudios. Desgraciadamente, la salida precipitada es hacia Nueva York.

2. Poemas dedicados a José Martí

Sobre las composiciones a José Martí escritas por Julia de Burgos habría que señalar que solo aparecen en algunas recopilaciones, siendo la más difundida el soneto "A José Martí", publicado el 28 de enero de 1941 en *Oriente*, diario de la tarde, en Santiago de Cuba. "Canto a Martí": se publicó el [20] de mayo de 1944 en *Pueblos Hispanos*, en su segundo año, en el número 66, en la página 9. Este fue un semanario fundado en Nueva York en febrero de 1943 por doña Consuelo Lee Tapia y Juan Antonio Corretjer (puertorriqueños) el cual tuvo veinte meses de existencia. En este semanario trabajó Julia.

Yvette Jiménez de Báez considera que "con Cuba se estrecha el vínculo con su cercanía en raza y tradición. Allí siente el dolor de la patria irredenta". Su *Mensaje* [sic] ("A José Martí") es el testimonio lírico del hecho. [9]

A José Martí

(Mensaje)

Yo vengo de la tierra mitad de tu destino;
del sendero amputado al rumbo de tu estrella;
el último destello del resplandor andino,
que se extravió en tu sombra, perdido de tu huella.

Yo vengo de una isla que tembló por tu trino,
que hizo tu alma más fuerte, tu llamada más bella;
a la que diste sangre, como diste camino
(que al caer por tu Cuba, ya caíste por ella).

Y por ella, la América debe un soplo a tu lumbre;
su tiniebla hace un nudo de dolor en tu cumbre,
recio Dios antillano, pulso eterno, Martí.

Porque tengamos cerca de la muerte, un consuelo,
Puerto Rico, mi patria, te reclama en su suelo,

Y por mi voz herida, se conduce hasta ti![10]

La forma singular de expresar el título del soneto, al cual se le caracteriza como una composición poética formado por dos cuartetos y dos tercetos, es decir, catorce versos de once sílabas, los cuales están ordenados en cuatro estrofas, entre las que se encuentran dos cuartetos y dos tercetos (de cuatro y tres versos respectivamente), la rima se establece entre el primero y el cuarto verso y el segundo y el tercero, en el caso de las cuartetas y los tercetos riman entre sí primero con segundo y tercero con tercero. En esta composición se devela la intención de la poeta de sostener una comunicación con el Apóstol en carácter de emisora: [“Mensaje a José Martí”]. En la primera estrofa la poeta caracteriza metafóricamente a Puerto Rico y alude a la situación política de las dos islas como únicas colonias de España en América a finales del siglo XIX: “la tierra mitad de tu destino”. El paso de Puerto Rico de la dominación española a la dependencia de los Estados Unidos se releja en la prosopopeya “[el] sendero amputado al rumbo de tu estrella” que significó la frustración de la intensión de Martí de “fomentar y auxiliar la [independencia] de Puerto Rico”. El “último destello del resplandor andino / que se extravió en tu sombra, perdido de tu huella” alude a las guerras de independencia de la América continental contra la metrópoli española y es una reincidencia del lamento ante el fracaso de las intención martiana con respecto a la libertad de Puerto Rico. De Burgos se refiere a la labor proselitista de Martí y a la incorporación de puertorriqueños a la causa de la independencia de Cuba; por solo nombrar algunas figuras de patriotas recordemos a Juan Rius Rivera, Gonzalo (Pachín) Marín, y Sotero Figueroa cuando expresó: “que hizo tu alma más fuerte, tu llamada más bella”. La poeta hermanó las tierras de Cuba y de Puerto Rico en el ideal independentista de ambas representado por la acción martiana cuando expresó: “a la [isla] que diste sangre como diste camino / (que al caer por tu Cuba, ya caíste por ella). En el primer terceto, su primer verso: “Y por ella (la Isla), la América debe un soplo a tu lumbre” es un reclamo al Continente de solidaridad hacia la lucha por la independencia de Puerto Rico. La imposibilidad de haber conquistado la independencia en la Isla bajo el auxilio de los patriotas seguidores del ideario martiano, se refleja en el verso: “su tiniebla hace un nudo de dolor en tu cumbre”. Y concluye con dos epítetos referentes a Martí: “recio Dios antillano, pulso eterno, Martí”. En el segundo terceto concluyente el mensaje, el reclamo se hace tangible: “Porque tengamos cerca de la muerte, un consuelo, / Puerto Rico, mi patria, te reclama en su suelo”. Finaliza el poema declarándose como mensajera adolorida de la tierra puertorriqueña irredenta, que reclama la presencia martiana para su lucha libertaria: “Y por mi voz herida, se conduce hasta ti!”

La intención de Julia de Burgos de comunicarse con el lector de una ma-



nera viva se manifiesta en los poemas que dedicara a José Martí identificándose como 'una voz', este recurso revela su aptitud para establecer comunicación. Así se manifestó en "A José Martí (Mensaje)" y también en "Canto a Martí".

Canto a Martí

Con una voz apenas comenzada,
Apenas recogida, apenas hecha:
con una voz flotando entre horizontes
de ansiada libertad sin poseerla
con una voz de llanto circundando
de uniformes robustos, y de estrellas;
con una voz que se escapa por las olas,
de un pasado cansancio de cadenas;
con una voz herida que se arrastra
bajo el grito de la América incompleta,
con una voz de angustia desoída
por donde rueda el alma de mi tierra
con una voz de suelo exasperado,
vengo a decirte, santo, que despiertes…

Que despiertes del aire de la espiga



V. Auffant, S. Alberti y S. Barrios, en ese orden.



de la cumbre y el sol, y de las yerbas;
que despiertes del labio que te canta,
y del himno de amor que te rodea;
que despiertes del beso conmovido
y de la fiel palabra que te eleva;
que despiertes de pie sobre tu mármol
y sobre toda paz que te sostenga;
que despiertes el culto de los mártires,
y vuelvas nuevamente a tu pelea;
que despiertes de Cuba y te adelantes
hacia tu hija menor, la Borinqueña.
La que en tu sangre vio rodar su sangre
cuando hundiste en Dos Ríos tu primavera
la que en tu voz herida viera herirse
la patria que en tus labios se le fuera;
la que en tu brazo vio perder su brazo
e indefensa quedó sobre la tierra;
la que en tu corazón paró sus ímpetus,
y se perdió del pecho de tu América;
la que enlutada y rota y solitaria
entregara su muerte a otra bandera;
que al desterrarte, santo, de los hombres,
desterraste también tu isla pequeña.
(Puerto Rico y Martí: sed de Dos Ríos,
una lápida misma los alberga.)

Sin embargo no has muerto, sólo duermes;
la tierra te pidió como bandera;
las raíces quisieron escudarte,
y las rosas llamaron a tu senda.
Pero no has muerto, no, desde tu nombre
tú presides la vida, y la sustentas;
tu canción fue más alta que los pájaros
y tu sangre más honda que la idea.
Hasta aquí, hasta tu nombre, toda en llantos,
con tu Antilla menor toco a tu puerta,
en este día de luto por tus hijos,
en este día de muerte por mi tierra.
Más que una voz que llega de otra orilla,



soy en tu propia carne, herida abierta.
Más que débil sollozo que te llora,
soy un grito de sangre que te espera.

A tu pecho, Martí, toco entre lágrimas,
en esta hora del hombre y de la guerra,
para que llegues, a la paz, despierto,
sobre el dolor más grande de la América. [11]

En el título del poema queda implícito un homenaje: "Canto a Martí". En los primeros versos del canto hay una doble metáfora: es "la voz" la obra "apenas comenzada" de Julia de Burgos. Con una prosopopeya alude a su estancia en distintas localidades de Puerto Rico, tierra natal, Nueva York, Santo Domingo y La Habana. En "con una voz de llanto circundado / de uniformes robustos, y de estrellas", considero que se refiere a su afiliación al Partido Nacionalista. Escribió "Una canción a Pedro Albizu Campos". Se refiere a su obra, escrita en las varias ciudades con costa donde se radicó: "una voz que se escapa por las olas" donde sintió tristeza por el largo período colonial en Puerto Rico: "de un pasado cansancio de cadenas". La América está "incompleta" sin la posibilidad de una nación puertorriqueña oficialmente como parte de América Latina. Hace referencia a que la labor política favor de la independencia de Puerto Rico no rindiera los frutos esperados: "una voz de angustia desoída". Asume la voz colectiva de quienes desean ardientemente la libertad para Puerto Rico e invita a Martí a que cobre vida: "que despiertes", para que luche, otorgándole el epíteto de "santo". La petición es desde la naturaleza: "[el] aire de la espiga", "de la cumbre y el sol, y de las yerbas" y desde ella que le rinde homenaje a través de su obra: "[el] labio que te canta", "[el] himno de amor que te rodea", "[el] beso conmovido", "de la fiel palabra que te eleva". Se hizo realidad el deseo de la poeta en la continuidad de la lucha de los cubanos por la liberación de todo yugo opresor: "que despiertes el culto de los mártires, / y vuelvas nuevamente a tu pelea". Se refleja, con una personificación, el deseo de la poeta de que Martí siguiera contribuyendo con la independencia de "[su] hija menor, la Borinqueña". Nótese la relación que la poeta establece entre el quehacer político martiano y sus propias ansias de un Puerto Rico libre, cuando metafóricamente señala: "La [Borinquen] que en tu sangre vio rodar su sangre", "la [Borinquen] que en tu voz herida viera herirse", "e indefensa quedó sobre la tierra", "la que en tu corazón paró sus ímpetus". En el verso "la patria que en tus labios se le fuera; / la que en tu brazo vio perder su brazo" se declara la poeta como puertorriqueña. Con valor documental y también metafóricamente apunta: "cuando hundiste en Dos Ríos tu primavera". Refiriéndose a la exclusión oficial de Puerto Rico del Continente que Martí

identifica como Nuestra América, a partir de la colonización de la Isla por parte de los Estados Unidos, escribió: ”se perdió del pecho de tu América; / la que enlutada y rota y solitaria / entregara su muerte a otra bandera”. Establece una metáfora entre el destierro y la desaparición física y le concede el epíteto de “santo”: “al desterrarte, santo, de los hombres, / desterraste también tu isla pequeña ” y considerando que sin Martí no habría de lograrse la independencia de Puerto Rico y coincidiendo con el nombre geográfico en que produjo la caída en combate del Apóstol, explícitamente manifestó: “(Puerto Rico y Martí: sed de Dos Ríos, / una lápida misma los alberga.)”. Pero seguidamente Julia de Burgos reconsidera: “Sin embargo no has muerto, sólo duermes”. El siguiente verso, otra personificación: “la tierra te pidió como bandera”, se refiere a la tierra que cubriera sus restos mortales mas hoy al ser reconocido como hombre universal podría escribirse: ‘la Tierra te pidió como bandera’. Otras personificaciones aparecen en los versos: “las raíces quisieron escudarte, / y las rosas llamaron a tu senda”. Recuérdese el deseo martiano expresado en los versos: “Yo quiero, cuando me muera, / Sin patria, pero sin amo, / Tener en mi losa un ramo / De flores,- y una bandera” [12]. Insiste la poeta en la inmortalidad y universalidad de José Martí, otorgándole supremacía: “Pero no has muerto, no, desde tu nombre / tú presides la vida, y la sustentas; / tu canción fue más alta que los pájaros / y tu sangre más honda que la idea”. La desolación de la poeta, “toda en llantos”, otorgándole la forma de un individuo y declarando con un sentido de pertenencia con respecto a Martí: “con tu Antilla menor toco a tu puerta”. Aludiendo a la luctuosa fecha del 19 de mayo, caída en combate de José Martí refiere: “en este día de luto por tus hijos, / en este día de muerte por mi tierra”; este último verso lamenta la caída del Apóstol considerando el compromiso martiano para con la independencia de Puerto Rico. Con dramatismo superior se identifica como “un grito de sangre que te espera”. Y concluye el poema con un explícito y doloroso reclamo en una sobrecogedora imagen que recrea el tiempo, considerando la posición de colonia de Puerto Rico como “el dolor más grande de la América: “A tu pecho, Martí, toco entre lágrimas, / en esta hora del hombre y de la guerra, / para que llegues, a la paz, despierto, / sobre el dolor más grande de la América”.

Demos fin a este diálogo entre dos géneros cultivados por Julia de Burgos: la epístola y la poesía, con las con las consideraciones de Manuel de la Puebla quien señala que

> *La de Julia de Burgos es una poesía llana, comunicativa, que gana con prontitud y firmeza al lector. Es viva, muy personal; es ella misma. (…)*
> *… Al igual que la de José Martí o la de Sor Juana Inés de la cruz, la poesía de Julia de Burgos trasciende las circunstancias, amasada con la sustancia puramente huma na. No es una crónica, ni es un análisis, sino la exposición sincera y desde adentro;*



cada poema es como un acto existencial, una toma de conciencia.

Los lectores de Julia no pueden ser pasivos, se convierten de inmediato en acompañantes de su itinerario humano-poético, muy íntimo. Ese proceso interior –fuerte, doloroso, intenso– es el eje central de su poesía. [13]

Referencias

1. Edgar Martínez Masdeu. (1993). "Introducción". *Actas* ..., 3.
2. Manuel de la Puebla, (2002). "Bajo el ala de sus versos", 3.
3. Yvette Jiménez de Báez, Y. (1966). *Julia de Burgos: vida y poesía.* 39.
4. *Idem.*, 43-44.
5. *Idem.*, 41-42.
6. *Idem.*, 45?
7. *Idem.*, 48.
8. *Idem.*, 49.
9. *Idem.*, 135.
10. J. Agüeros. (*Compilator and Translater*) (1997). "Song of the Simple Truth"; *Obra completa poética / The complete poems / Julia de Burgos.* 364.
11. *Idem*, 386 y 388.
12. Martí, J. (2007). *Obras completas* , 14, 330.
13. Manuel de la Puebla. (2009). *Julia de Burgos, amor y soledad.* , 13-14.

Bibliografía

Agüeros, J. (*Compilator and Translater*). (1997). *Song of the Simple Truth; Obra completa poética / The complete poems / Julia de Burgos.* Willimantic, CT: Curbstone Press, XIV, 364, 386, 388.

Durán, A. L. (1984, mayo). "Julia de Burgos". Caguas, (Puerto Rico): *El Cóndor* (Revista de la Universidad del Turabo), 9.1, 64.

Jiménez de Báez, Y. (1966). *Julia de Burgos: vida y poesía*. San Juan: Editorial Coquí. 39-60 y 135.

Puebla, M. de la. (2009). *Julia de Burgos, amor y soledad.* San Juan: Ediciones Puerto, Inc., 17.

S. A. "El soneto, historia y características" > Poemas del Alma. Recuperado de http://www.poemas-del-alma.com/blog/especiales/el-soneto-historia-y-caracteristicas#ixzz2qmL4qz3W

Varela-Portas de Orduña, J. (ed.) (2009). Julia de Burgos: *Obra poética II*. Madrid: Ediciones de la Discreta, S. L., 241-246.

Julia de Burgos desde *homenaje* de Anjelamaría Dávila

Yvonne Denis-Rosario



homenaje

julia, yo vi tu claridad
y vi el abismo insondable de tu entraña.
vi tus oscuras vísceras con estrellas dormidas.
vi cómo deshojabas el misterio
para quedarte a solas
con pistilos y estambres luminosos,
enjugando los pétalos con lágrimas.
yo vi con cuánto asombro adolorido
te enfrentabas al mundo.
yo vi cómo el silencio
no pudo amordazar tu lengua transparente;
lo silenciaste a golpe limpio de ola
poblándolo de células palabras,
vi cómo las palabras
son agua y son torrente por tu boca.
julia,
como viviste para la claridad, te fuiste desvivida;
tal vez yo pueda ser un mucho tu pariente,
sobrina, nieta, hija, hermana, compañera
por la vena de sangre, río luz que se expande
saltando por el tiempo;
de tu tumba a mi oído
de tu vida quebrada hasta mis pájaros
de tu oído silente hasta mi canción titubeante
de tus alas cortadas hasta mis cicatrices
de tus flores al viento como estrellas
desde nuestro dolor,
hay mucho espacio mudo de fronteras continuas



hay mucha sombra y mucha canción rota;
hay mucha historia.
Ángela María Dávila

Nuestro acercamiento a la figura de Julia de Burgos con motivo del centenario de su natalicio y este Simposio responde a varios enfoques. Nos parece pertinente mostrar a una poeta íntima, mulata, combativa y plena. Desde el poema "homenaje" de Anjelamaría Dávila divisamos a la poeta de Humacao ávida para, desde su poesía, reconocer la gran dimensión de Julia de Burgos e identificarse con ella. Contrarrestando de inmediato con algunas miradas que aún prevalecen en nuestros albores y que están sustentadas por una mitificación que no abandona a Julia, Dávila muestra su dolor, pero no minimiza su fuerza lírica. Julia de Burgos sigue siendo un mito y hasta una leyenda incorporada en el ideario social de Puerto Rico.

El "homenaje" de Dávila a Julia, que en adelante nos referiremos a su título únicamente [1], tiene amplios visos de intertextualidad como bien lo definiría Julia Kristeva, porque remite a un diálogo con su vivencia y con la de Burgos. Una le habla a la otra desde su fluir creativo poético, para identificarse con la homenajeada en un tono de admiración y entendimiento. Debemos plantear la existencia constante en la dualidad de su voz y cómo remite a otros simbolismos que las identifican, que podrían considerarse puramente mitológicos. Nos parece sin embargo, que no es el caso de Dávila, otros tantos la ubican en esas corrientes de lo trágico vivencial que en alguna medida promueven el mito que apuntamos. No es así como lo vemos con Dávila.



De izquierda a derecha: Félix Báez, Yvonne Denis Rosario y Eugenio García Cuevas.

La Dra. Ivette López Jiménez, lo expuso efectivamente en un "Congreso Internacional" sobre Julia que se realizó en el Ateneo Puertorriqueño en el 1992. La mitología de Julia y añadimos de la mujer poeta, la ubicaban según ésta desde la tragedia, el dolor, la pena y el alcohol. Nos oponemos a esa mirada literal y fácil de su obra, como bien lo expresó López.

Es preciso mencionar que en la mitificación de las figuras históricas, es importante observar que la dureza de esos mitos afecta la formación de las sociedades. Aunque podría parecer romántico no lo es. El mito crea identidades, que pueden lacerar la dignidad de la condición humana y, en el caso de la mujer una visión diferente que se queda alojada intermitentemente en el pensamiento psico-social.

"Homenaje" hace un recorrido desde una poeta intensa a otra igual. Los acercamientos entre ambas desde una "homanejante" Dávila, recrean una corriente de sentires e ideales comunes. Debemos reconocer que el uso de la metáfora como ese gran tropo que gira y cambia, está sustentado en el lenguaje mismo. Funge como una plataforma para comprender la ideología y en el caso de Dávila, para identificarse con Julia desde sus respectivas vivencias como mujeres afrodescendientes. Una reescribe literalmente el dolor de la otra porque lo conoce bien.

No podemos limitarnos a ubicar la imagen en el lenguaje a un simple tropo figurado. Sostenerla solamente así en la poesía no es aceptable. La metáfora compara dos términos implicados. En esos también pueden prevalecer otras filosofías y vivencias. Es aquí donde Friedrich Nietzsche dialoga con Jacques Derrida, pero desde un ángulo contrario. Justo en ese punto, uno le da exclusividad a la metáfora y el otro no. Ambos trabajan estructuras desde –uno filólogo y otro filósofo- que remiten a un contexto socio-histórico político tras de sí. Sus posturas, refiriéndonos a ellos, tienen lo mismo que desde "homenaje" expresa Dávila, una gran significación cultural y ética.

Jackques Derrida en sus textos sobre la metáfora en el texto filosófico apuntaba que es ella, la que le da sensibilidad a los temas de esa índole. Derrida consignaba cómo lo abstracto escondía una figura sensible. Es preciso notar cómo algunos de los versos que analizaremos recogen abstracciones en su construcción y simbolismos evidentes, particularmente enfoques de carácter político.

Por otro lado, Nietzsche asume que ese cambio lingüístico al usar esas figuras crea un plano puramente de un mundo irreal y utópico. Para ello la poeta Dávila se vale de simbolismos paralelos a Julia. Veamos.

Entre estos símbolos el poema de inmediato aflora al que se refiere al "abismo insondable" como una caída vertiginosa al misterio a un fondo inimaginable. Ese espacio que nos parece conocía muy bien Dávila desde su voz y es el



que compara con la de Burgos. A partir de estos versos comienza esa fusión emocional de ambas.

Nuestra empatía por Julia comienza cuando apenas éramos adolescentes. Su poesía nos resultaba maravillosa tras el juego metafórico con elementos muy afines, como el "Río Grande de Loíza" [2] que nos unía. Pedro Mir en su hermoso poema "Julia sin lágrima", alude a esa comunión entre Carolina, su pueblo y con Loíza.

Dávila se acerca a ello cuando usa esa metáfora náutica al esgrimir: *…lo silenciaste a golpe limpio de ola. …son agua y son torrente por tu boca. …río luz que se expande.*

Su etnicidad se refleja en el poema "Río Grande de Loíza".

Loíza es el pueblo de Puerto Rico con la mayor concentración de población negra de toda la isla. Río Grande de Loíza es un poema que enaltece esa ubicación fluvial en un pueblo olvidado, que resulta la máxima identificación racial de la poeta, que a su vez ubica a sus habitantes en un lugar privilegiado. En Loíza están los negros, y su mayor río que desemboca en el mar es el Río de Grande de Loíza. Es más, a Loíza se le conoce también como *Loíza Aldea* en clara alusión despectiva a la 'aldea' donde vivían y viven los negros.

Julia, en "Río Grande de Loíza", personifica al río con un hombre. Para nosotros es un hombre negro, Loíza es negrura. Ese llanto grande del cual habla la poeta es el llanto por la abolición de la esclavitud, de un pueblo que fue esclavizado y también de un país que todavía esta subyugado. Esas estrofas apuntan a ello, cito:

¡Río Grande de Loíza!… Azul, Moreno. Rojo.
…desnuda carne blanca que se te vuelve negra
Cada vez que la noche se te mete en el lecho;
…Río hombre, pero hombre con pureza de río,…

¡Río Grande de Loíza!… Río grande. Llanto grande.
El más grande de todos nuestros llantos isleños,
si no fuera más grande el que de mí se sale
por los ojos del alma para mi esclavo pueblo.

Dávila se acerca a Julia y su río al expresar: "vi cómo las palabras son agua y son torrente por tu boca, julia". Pero más allá de ese intertexto del mar, de las aguas, del río, nos parece que Dávila se acerca segura y confiada en lo que hemos ignorado de Julia su condición de mujer negra y mulata. Hay una comunión *prima facie* entre ambas que ausculta en evidencia sus orígenes desde aspectos raciales que no ignora Dávila. Anjelamaría Dávila era una negra mulata de Humacao y lo expresaba a viva voz como lo hizo en su intenso poema "Epíte-

tos injuriantes" que de forma descendente y en orden alfabético expresa: "…cabecidura, cabresta, cafre, cerrera, CIMARRONA". Y, posteriormente, con la mayor fuerza, esboza al filo del recorrido con la letra n: "nacionalista, NEGRA". Esa es la conexión irrefutable que vemos en "*homenaje*". Porque no debemos pasar por alto el hecho evidente de la carencia, de la pobreza y la marginalidad que ambas sufrieron. Eso sin duda es otro tema, pero de fácil evidencialidad.

Al igual que Julia, una grifa negra, como su poema "Ay Ay de la grifa negra",5 uno emblemático que nos identifica con el mestizaje de la poeta, Dávila siempre se expresó como negra. Por otro lado, en Puerto Rico el término grifa tiene varias connotaciones. El lingüista puertorriqueño Manuel Álvarez Nazario en su libro "El elemento afronegroide en el Español de Puerto Rico",[3] denominaba al "grifo" como el correspondiente a *griffe* del inglés, y al francés en las colonias americanas como *griffado*; en Haití, *griffone*. Una vez se adapta la palabra al español, se refiere al hijo del mulato y negra o viceversa. Actualmente todavía en la jerga popular en Puerto Rico se identifica como "grifo" a una mujer u hombre de tez clara con pelo crespo, ensortijado o rizado. Con mayor fuerza discriminatoria se dice que el "grifo" es "un blanco con pelo malo". "Grifería" se refiere a la textura del cabello. Julia lo decía: "grifería en mi pelo", y como lo expresó en su poema "A Julia de Burgos":

Tú te rizas el pelo y te pintas; yo no;
a mí me riza el viento; a mí me pinta el sol… (7)

Nos parece que en Julia se ven esas características, y en Dávila de igual manera. Sin duda, parte de la diversidad racial que distinguía a Burgos se debió a haber tenido un padre blanco de ojos claros y una madre que debió de ser negra mulata, pero que nunca se ha mostrado. Sería interesante conocer por qué, pues la poeta se enorgullecía de sus orígenes. En la total realidad boricua, para efectos nuestros, Julia era mulata.

En el poema que comentamos, se transmite la libre aceptación con su raza y su reconocimiento a la misma. Habla libremente de las características que componen la fisionomía de los negros y mulatos. Grifería por el pelo. Cafrería en los labios, término que también Dávila utiliza en su epíteto al llamarse a sí misma cafre. Es Julia la que habla de su nariz chata o *explayá* como decimos en Puerto Rico... Y que mozambiquea, en referencia obvia a Mozambique, esa nación africana. Nos ha interesado la imagen hermosa del artista Dennis Mario para el cartel de este Simposio en el cual la nariz de Julia se ve chata, y su negritud la recoge el artista.

El barrio en que nació Julia en Santa Cruz, tiene particularmente una población muy alta de gente negra y mulata. Santa Cruz queda en el pueblo de Caro-



lina conocido también como el pueblo de los *cocolos*. Porque somos afrodescendientes. Un área donde prolifera la música popular, sus creadores e intérpretes de la llamada salsa. Julia sería, desde nuestra contemporaneidad, una cocola, y Dávila se ubica como una cabecidura. A los cocolos se identifican como cabeciduros, por el coco de las palmeras de Loíza. He ahí otros simbolismos evidentes entre ambas.

En otros poemas surca la vertiente racial desde las imágenes de la pobreza y la marginalidad, evidentemente mayor, en poblaciones afrodescendientes. Es aquí donde en total plenitud comulga Dávila con Burgos. Esta admite ver a la poeta adolorida: "yo vi con cuánto asombro adolorido enfrentabas al mundo."



Ángela María Dávila, por N. Sambolín

"Homenaje" trasmuta versos poderosos que remiten a eso negro y mulato al expresar: "vi tus oscuras vísceras con estrellas dormidas".

Dávila habla de: "tus alas cortadas hasta mis cicatrices", ubicándonos en las marcas que deja el látigo y el carimbo. Une su dolor al de Burgos al expresar: "de tus flores al viento como estrellas desde nuestro dolor".

Nos recuerda el dolor que celebra Dávila desde "homenaje"cuando repite: "te fuiste desvivida", en ese otro poema de Julia "Desde el puente Martín Peña"10, ese emblemático lugar de carencias en que se desvive hoy día en casas de madera y zinc entre aguas negras y basura una gran cantidad de la población capitaleña. Siendo una de las poblaciones más pobres de Puerto Rico justo al lado de lo que se conoce como la "Milla de Oro", lugar donde convergen las corporaciones más grandes del país. Dávila al igual que Julia emite esas tristezas urbanas cuando versifica: "mucho espacio mudo de fronteras continuas".

La Dra. Julia Cristina Ortiz Lugo, en su libro *Saben más que las arañas,*[4] apunta a que en la literatura, el narrador, y añado, el poeta también, construye otro mundo con otros parámetros desde su legitimidad. Nos parece escuchar esa voz de las poeta en plena concordancia con las realidades sociales del momento. Una poesía comprometida con su entorno. Acertadamente, el escritor José Emilio González decía que a Julia "la apasionó también el irredentismo social y una inquietud ética por la justicia".

De igual forma Anjelamaría Dávila en su "homenaje" fusiona en los versos finales otros poemas de Burgos al expresar: "hay mucha sombra y mucha canción rota, hay mucha historia". Ambas recorren la historicidad de sus vivencias de lucha como mujeres afrodescendientes y Dávila se dice llamarse ante Burgos: "tal vez yo pueda ser un mucho tu pariente". Es una identificación certera y clara con la otra igual.

La estilística poética de Dávila, nos permite desde la edición de su poemario original, *Animal fiero y tierno*, tercera edición de 1977, leer el poema "homenaje" de una forma diferente. La poeta separó algunas palabras al margen derecho del texto que al leerlas dicen lo siguiente: *entraña, dormidas, transparentes, te fuiste desvivida, tu pariente, compañera, que se expande, titubeante, cicatrices, continuas*. Este estilo y forma de conformar otro poema en un poema es una evidente conciencia de oficio de Davila.

Esta lectura las acerca aún más. La mulata negra que comprende a la otra que al igual que ella se expande, pero titubeante entre cicatrices continuas, porque la lucha de la mujer afrodescendientes no termina. Señalamos que estas voces literarias son las de mujeres excluidas. En la introducción que hace José Rafael López Figueroa en el artículo "Julia de Burgos: conciencia de un oficio", recientemente publicado la revista de la Asociación de Maestros de Puerto Rico, habla sobre "la calidad y profundidad de muchos de sus poemas". Añade que sus vertientes alcanzan elementos feministas, autobiográficos y vanguardias.

Sin embargo, la suerte de Burgos y Dávila la literatura las ubica en "el exotismo de lo periférico", término acuñado por la Dra. Mercedes Jabardo en su artículo "Desde el feminismo negro, una mirada al género", donde puntualiza que las mujeres negras han estado ubicas en la periferia de la hegemonía. Han estado en la frontera. La exclusión histórica parece demostrarse desde la literatura misma cuando la imagen mítica y estereotipada de las poetas permea en la cultura popular y la política pública. La cultura dominante nos ha visto como matriarcas, prostitutas, mujeres fáciles y sexuadas. Y detrás de todo ello lo que existe es un racismo y un legado de la esclavitud que permea.

Debemos comprender que toda esa opresión que los poemas de Dávila y Burgos alojan se debe a que no podemos seguir mirándolas desde su género, sino que también desde su raza y clase para poder comprenderlas. Nos parece que han sido voces marginales y poco escuchadas. Desde su racialización, es lo menos que se estudia, principalmente en Burgos. Y el hecho de que sus condiciones de vida estaban, y aun están, en precario para las mujeres negras.

Gaylen Rubin expresa que el género en realidad aplica para quienes han sido producidos dentro del canon del *humano*, que es la gente blanca y europea, o descendiente europea; para el resto de la gente, esa que fue pensada como *no*



humana, ¨los negros¨, era imposible que se aplicara el género, y todavía eso prevalece.

En cuanto a las llamadas feministas, ellas se han olvidado de esas Julias y Anjelamarías mulatas, que desde un lenguaje figurado abogaban por una mejor condición de vida y parecían cuestionarse por qué no estaban en mejor situación. Ambas desde su poética social identitaria proclamaban mayores derechos y visibilidad.

Dávila lo expuso al final en "homenaje" a Julia: hay mucha sombra y mucha canción rota; hay mucha historia.

Los poemas de Julia de Burgos remiten a una función política social, y ello estaba presente en todos sus versos. Debe ser estudiada desde su condición de mujer-poeta-negra-mulata, desde esos contextos que no queremos observar y que son en esencia dimensiones y aspectos que se reflejan su grandeza. Julia trasmuta su voz en la poesía y nos acerca a su esencia. Dávila, desde "homenaje", no amordazó su lengua para mostrarnos a Julia.

Notas

1. Dávila, Ángela María. "homenaje". En, *Animal fiero y tierno*. Río Piedras, Puerto Rico: qeAse, 1977, 33.

2. Todos los textos de Julia de Burgos están tomados de: *Obra poética de Julia de Burgos*, I (2008) y II (2009). Madrid: Ediciones La Discreta.

3. Álvarez Nazario, Manuel. *El elemento afronegroide en el español de Puerto Rico.* San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974.

4. Ortiz Lugo, Julia Cristina. *Saben más que las arañas. Ensayos sobre narrativa afropuertorriqueña*. Ponce: Casa Paoli, 2004.



Julia de Burgos y Juan Isidro o la sentimentalidad tergiversada

Eugenio García Cuevas

La breve exposición que escucharán a continuación emana de un trabajo extenso que habrá de publicarse sobre el exilio dominicano antitrujillista y del cual Juan Isidro Jimenes Grullón fue uno de sus protagonistas principales. Debo adelantar que la historia completa de ese exilio, desplazado mayormente entre Puerto Rico, Cuba y New York, no se puede escribir sin hacer referencia a Julia de Burgos, específicamente durante el interregno que va desde el año 1939, cuando la poeta conoce a Juan Isidro, aquí en Puerto Rico, hasta mediados de los 40. Creo que el hecho de que hasta el día de hoy se siga repitiendo que Juan Isidro fue el gran amor de Julia de Burgos justifica que en este foro se trate el tema.

Mi intervención, sin embargo, no dará cuenta de todos mis hallazgos relacionados con Julia al interior de ese exilio por una cuestión de tiempo. Me limitaré solo a puntualizar algunos trazados de los vínculos sentimentales de Juan Isidro y Julia en el contexto del exilio y cómo tras el cierre de su relación sentimental Juan Isidro ha sido marcado, desde el plano de la representación, como el aristócrata clasista y machista e hijo de mamá y papá que le desgració la vida a Julia al grado de que incluso ha sido responsabilizado en algunos momentos, por un sector de la crítica, de tener alguna cuota de responsabilidad en la muerte trágica de la poeta.

Entre otros aspectos que habré de insertar pertinentemente en el transcurso de mi expocisión, tocaré la enemistad que se generó en la cúpula del exilio dominicano, específicamente entre Juan Bosch y Juan Isidro, tirria que nunca más se rehabilitó durante más de 40 años. Sobre este aspecto me interesa arrojar luz sobre el hecho de que todavía se siga repitiendo, tergiversadamente, que la génesis de la confrontación entre ambos escritores y políticos se debió a que Julia también se involucró sentimentalmente con Juan Bosch mientras convivían en el mismo apartamento en La Habana. Mi exposición también se orientará a recuperar levemente la relación de amistad que existió entre Juan Isidro y la familia de Julia de Burgos, concretamente con su hermana Consuelo, a la que llegó a considerar como su hermana e hija, asunto que ha sido prácticamente omitido o silenciado



por la crítica biografista de Julia.

Al decir esto estoy conciente de que desde ya se pueda empezar a especular que voy a hacer una apología de Juan Isidro, llamado peyorativamente por un sector de la crítica como "el amante de Julia", "o señor X". Nada de eso, a lo que aspiro es a un balance equitativo, tanto de Julia como de Juan Isidro, apoyado en publicaciones previas, documentos desconocidos y testimonios, ello porque como muy bien ha dicho un filósofo alemán, "los difuntos no tienen defensa y dependen de nuestra buena voluntad".

Voy al punto. Es un hecho que cada vez que leemos una biografía de Julia de Burgos y se hace alusión a su relación sentimental con Juan Isidro Jimenes Grullón a éste, aunque se le privilegia como el gran amor de Julia, se le representa mayormente como un ente difuso. Muy rara vez, más allá de las fotos-iconos, que todos hemos visto que los presentan enamorados y felices en La Habana, estas imágenes dicen algo más de lo que en su momento representaron y significaron estas vivencias. Las notas al calce de estas imágenes se limitan a identificar a Juan Isidro maniqueísticamente como el rico médico y sociólogo dominicano que tanto daño le hizo a la poeta. Así también que cuando se le menciona con cierta puntualidad es para catalogarlo como el malo e hijo de puta que despreció a la Julia al no casarse con ella y no haber procreado al menos un hijo o una hija como por mucho tiempo insinuaron algunos y algunas que era el deseo de la poeta.

Por eso me parece, y repito, que para tratar de ser equitativo con ambos ya es tiempo de que nos preguntemos, entre otras posibles interrogantes: ¿Quién fue realmente ese aristócrata-fantasma llamado Juan Isidro Jimenes Grullón? ¿Cómo y a qué vino a Puerto Rico? ¿Cómo conoció a Julia y cómo fue la relación de ambos, tanto aquí en PR, New York y Cuba? ¿Por qué se separaron? ¿Qué pasó con sus respectivas vidas políticas y sentimentales después de la ruptura?



Aunque no tendré tiempo suficiente para intentar darle respuesta a todas las

interrogantes empiezo diciendo que Juan Isidro nació en 1903 y murió en 1983 a los ochenta años. Cuando conoció a Julia, que apenas contaba con 24 años, este tenía 35 años, es decir que le llevaba once años a la poeta.

Para desmontar inmediatamente el mito o la tergiversación de que Juan Isidro era hijo de un ex presidente de la República Dominicana hay que decir que solo fue biznieto de Manuel Jimenes, héroe de la guerra de independencia durante la primera república y presidente del país desde 1848 a 1849. También fue nieto del caudillo regional Juan Isidro Jimenes, quien entre 1902 a 1916 fue presidente de la República en dos ocasiones, pero en este último periodo renunció a su puesto por oponerse a las humillantes medidas colonialistas, luego de una invasión de EE.UU que duró de 1916 a 1924 y que impuso un gobierno militar que mancillaba la dignidad y la soberanía nacional. Su padre lo fue José Manuel Jimenes, nacionalista y hombre público que llegó a ser ministro de hacienda durante el gobierno de Trujillo, pero renunció a su puesto y luego fue encarcelado, junto a su hijo, en 1934, por sospecha de conspiración en contra del dictador Trujillo. Debe añadirse que los Jimenes sí pertenecían a la oligarquía y a la aristocracia comercial agraria de su país. Eran los grandes exportadores de madera a Europa.

Luego de completar parte de sus estudios secundarios en Alemania y de ingresar a la Universidad Autónoma de Santo Domingo, como todo hijo de familia adinerada, Juan Isidro fue enviado a estudiar medicina a la Sorbona de París donde en 1929 se graduó de médico con especialidad en enfermedades tropicales. En la capital francesa conoció e hizo amistad con Víctor Raúl Haya de la Torre, Miguel de Unamuno, José Ingenieros, José Vasconcello, Vicente Blasco Ibánez, Julio Antonio Mella, Carlos Quijano y Miguel Ángel Asturias, entre otros notables intelectuales de la época. Tambien allí publicó su primer libro, un poemario titulado *Aguas de remanso* (1926). Durante esos años adoptó el americanismo antiimperialista de orientación populista. Digamos que se convirtió en un demócrata revolucionario y antillanista al estilo de Hostos, Martí y Betances, influenciado por un cierto arielismo de izquierda. De hecho, José Vasconcelos es quien escribe el prólogo del primer libro de ensayos que publica Juan Isido en 1936, en La Habana, titulado *Luchemos por nuestra América.*

De hecho, el primer trabajo que publica Juan Isidro cuando viene como exiliado a Puerto Rico fue un ensayo sobre Eugenio María de Hostos en el contexto del primer centenario del nacimiento del educador y pensador antillano. En esos días Juan Bosch, quien ya estaba en Puerto Rico desde 1938, también trabajaba en la edición de las obras completas de Hostos. Es oportuno aclarar que Juan Isidro no estudió formalmente sociología, es decir, no era sociólogo de profesión como también se sigue repitiendo. En esa disciplina fue más bien



un autodidacta, igual que lo fue como historiador, politólogo y filósofo.

Al llegar graduado a la República Dominicana y casado con la francesa Julia Ivonne, Juan Isidro abre un consultorio médico en Santiago y fue nombrado Presidente de la Sociedad Amantes de la luz, organización que agrupaba a la juventud progresista del país. Uno de sus primeros invitados a ofrecer una conferencia fue Pedro Henríquez Ureña, cuya presentación del invitado estuvo a su cargo. Antitrujilista casi por naturaleza, en 1934 Juan Isidro participa como uno de los cabecillas de un grupo de jóvenes revolucionarios para asesinar a Trujillo y liberar el país de una dictadura que duraría 24 años más. Al ser descubierto fue arrestado y condenado a prisión en la cárcel de Nigua, una de las ergástulas más terribles que tenía Trujillo para encerrar a los opositores de su régimen. Esa experiencia del encierro la narra él mismo en un libro titulado *Una gestapo en América*, con prólogo de Raul Roa, quien luego sería ministro de cultura de Cuba.

En el presidio fue vejado, torturado y sometido a trabajo forzado en las fincas agrícolas de la familia Trujillo, y en las vías públicas apenas con taparrabos. En Nigua contrajo la enfermedad de paludismo y vio morir a muchos de sus compañeros por torturas o fusilamientos. Por ser hijo de familia de abolengo, luego de muchas presiones, entre ellas la intervención de la primera esposa de Trujillo, Juan Isidro fue liberado en octubre de 1935 y poco tiempo después salió como exiliado hacia Cuba, no sin antes comprometerse a que desde el extranjero no atacaría al régimen de Trujillo y solo se dedicaría a ejercer su profesión de médico.

Pero inmediatamente llegó a Cuba hizo contacto con la primera capa de exiliados antitrujillistas que se encontraban en la Isla y empezó a trabajar en la formación de lo que luego sería el Partido Revolucionario Dominicano, un partido similir al Partido Revolucionario Cubano. La culminación de este partido no se hizo realidad hasta 1941, y no en 1939, como siempre dijo y repitió Juan Bosch para mantener viva su pelea con Juan Isidro, pero esa es otra historia. La Habana se convirtió entonces en el centro de comando del grueso del exilio antitrujillista. Allí Juan Isidro escribe manifiestos, artículos y ofrece charlas en contra del régimen trujillista.

Desde Cuba Juan Isidro se desplaza hacia New York donde también había una célula significativa de exiliados dominicanos, y es desde esa ciudad que viene a Puerto Rico en noviembre de 1938 a ofrecer una serie de conferencias que le había gestionado su amigo de entonces Juan Bosch. Debe recordarse que Juan Bosch había llegado a Puerto Rico en enero de ese mismo año, no como exiliado sino a atender un asunto de salud de su esposa, y es aquí que decide exiliarse. Cuando Juan Bosch viaja desde la República Dominicana a Puerto Rico sale con el visto bueno de Trujillo porque trabajaba como funcionario en una oficina del

Estado, y aunque ya se le reconocía como cuentista, también había escrito algunos artículos elogiosos sobre Trujillo. De hecho Juan Bosch, ya fuera como táctica de sobrevivencia por las presiones del régimen u otros motivos, fue uno de los intelectuales que apoyó públicamente que a la capital dominicana se le cambiara el nombre de Santo Domingo por Ciudad Trujillo.

Ahora bien, y para para ser justo y responsable, hay que añadir que Juan Bosch antes de colaborar con el régimen trujillista también estuvo preso por sospecha de participar en la explosión de una bomba, asunto que nunca le fue probado y que incluso el mismo Bosch negó, ya desaparecido el régimen y cuando ya no había ningún peligro en decir la verdad. Pero esa es también otra historia de ciertas complejidades que es imposible desmenusar en este foro.

En lo que respeta a Juan Isidro y Julia, estos se conocen poco tiempo después en una de las conferencias que Juan Isidro ofreció en el Ateneo Puertorriqueño. Es oportuno señalar que cuando Julia conoce a Juan Isidro estaba separada de su esposo Rubén Rodríguez Beaucham desde 1937 y no es hasta mayo de 1939 que se completa el divorcio. Esta fecha sobre el divorcio de Julia la corrobora un importantísimo trabajo científico de carácter geneológico, inédito, del Dr. Neftalí García quien tuvo la gentileza y buena fe de compartirme.

Hay que decir que los primeros meses de 1939 son difusos en cuanto a por dónde andaba la relación entre Julia y Juan Isidro. No obstante separados de sus respectivas parajes legales, el hecho de que entraran en una relación estando ambos casados tuvo que haber alimentado el chisme en los circuitos literarios y culturales del país. El divorcio de Juan Isidro de la francesa Julia Ivonne, según consigna Chiqui Vicioso en una cronología que aparece en su libro "Julia de Burgos, la nuestra", no se consumará hasta marzo de 1942, es decir pocos meses antes de la separación definitiva de Julia y Juan Isidro, en junio de 1942. Repito, que aunque esta información pueda parecer farandulera –y en aquel momento posiblemente lo fue–, lo traigo a colación porque es parte del problema-conflicto que ha traído tantos malos entendidos y tergiversaciones de lo que fue y pudo haber sido su apasionada, tormentosa y traumática relación.

Desde sus inicios la relación sentimental entre Juan Isidro y Julia fue objeto de intrigas dada la santurronería moral que se le exigía a la mujer de la época. Julia se convirtió en comidilla de los círculos literarios. A Julia se le miraba con cierta ojeriza, posiblemente no solo por su condición de mulata y mujer separada o divorciada, sino también porque no tenía los rangos académicos de las élites femeninas que participaban en la cultura letrada del país. Recordemos que solo se había graduado de maestra normalista. Además de lo que dice Juan Rodríguez Pagán en su libro *Julia de Burgos en blanco y negro* (2000), yo conseguí dos testimonios de personas cercanas a los eventos que me relataron que Nilita Vientós fue

una de las personas que más resintió de la relación entre Julia y Juan Isidro debido a que ella también se vio atraída por el médico y exiliado dominicano y éste prefirio a Julia en vez de a ella.

Establecida la relación sentimental entre Julia y Juan Isidro, la poeta le presenta a su familia, y Juan Isidro, incluso en su condición de médico, asistió a la madre de Julia y cultiva una gran amistad con su hermana Consuelo. En algunos de los originales de las cartas que manejó Grisselle Merced para su tesis doctoral[1] hay evidencia de que Juan Isidro llegó a considerarse como hermano y hasta padre postizo de Consuelo. En algunas de estas correspondencias dirigidas por Julia a su hermana hay notas escritas a manos de Juan Isidro para Consuelo, lo que demuestra la gran familiaridad y afecto que llegó a existir entre ambos cuñados.

A finales de 1939 Juan Isidro regresa a New York y Julia irá a encontrase con él en enero de 1940. Por precariedades económicas de ambos, en un principio viven separados en casas de amigos. Hay que destacar –porque esa otra de las tergiversaciones– que cuando Juan Isidro conoce a Julia ya no era el hombre acaudalado que había sido en la República Dominicana porque Trujillo había privado a su familia de hacer uso de sus bienes. Con sus padres también en el exilio, podemos decir que era una familia venida a menos. Al no poder ejercer su profesión de médico en territorio norteamericano, Juan Isidro se gana entonces la vida cobrando por las conferencias que ofrece y escribiendo para un periódico antifascista en New York. Julia, por su parte, recibe algún dinero por los recitales que ofrece y realiza trabajos ocasionales, tales como entrevistadora para el Censo de los EE.UU. Es solo después, y por poco tiempo, que se mudan juntos.

Es importante añadir que desde que conoce a Juan Isidro, Julia se involucra en las luchas del exilio dominicano antitrujillista. Primero en Puerto Rico y luego en New York, militancia que luego se consolida en Cuba a partir de junio de 1940. No se debe perder de


Julia con Juan Isidro Jimenes

perspectiva que Juan Isidro fue teórica e ideológicamente una de las figuras más importante del exilio dominicano y que en esos años se desplazaba de un lugar a otro en sus proyectos conspirativos y de formar el Partido Revolucionario Dominicano como instrumento para derrocar a Trujillo. De más está decir que Julia lo acompaña en esas faenas.

Hay algunos pasajes de los fragmentos de cartas citados por Ivette Jiménez de Báez y por Grisselle Merced en donde Julia se queja con su hermana Consuelo del movimiento de un lugar a otro que no le permiten estabilizarse en la universidad de La Habana, pero en el fondo de esos desplazamientos estaba un Juan Isidro al que Trujillo le había revocado el indulto que en 1935 le había permitido salir del país y que en cualquier momento podía ser objeto de un atentado a su vida por parte de los agentes que tenía Trujillo en el extranjero, que de hecho asesinaron a varios exiliados, entre ellos, al líder símbolo del sindicalismo dominicano de todos los tiempos, Mauricio Báez, en La Habana. Eso que digo es parte del trasfondo de peligrosidad en que vivió Julia de Burgos su amor con Juan Isidro, más allá de otras situaciones de índoles existenciales, pasionales y sentimentales. Al dedicarse a la política en el exilio Juan Isidro había sido declarado prófugo de la justicia dominicana por decreto de Trujillo.

Es importantísimo decir que mientras vive con Julia, Juan Isidro escribe un libro fundamental del pensamiento y la historiografía dominicana titulado *La República Dominicana: análisis de su pasado y presente* (1940). El libro se publicó con un prólogo de Juan Bosch, cuando todavía eran amigos, pero también había recibido ayuda de Julia durante su edición. Se trata de un texto clave porque, además del análisis novedoso que hace de la realidad histórica y social del país, en ese libro se plasma implícitamente parte de lo que luego sería el programa social del Partido Revolucionario Dominicano, que en sus inicios fue un partido populista, no solo similar a lo que fue el Partido Revolucionario Cubano sino también a lo que fue el Partido Popular Democrático de Muñoz Marín aquí en Puerto Rico. Claro, que Juan Isidro luego renegó de sus posturas populistas de entonces, se autocriticó, y siete u ocho años después de su regreso del exilio en 1961 se convirtió en el marxista más lúcido y crítico que produjo en su momento el pensamiento de izquierda dominicano.

Luego de la separación definitiva, tanto Julia como Juan Isidro se casan en 1944: Juan Isidro con María Sabater, declamadora cubana, y Julia con Armando Marín, músico viequense residente en New York. Es significativo, que en una carta enviada a Consuelo el 14 de noviembre de 1942, es decir seis meses después de la separación de Juan Isidro, Julia le cuenta a su hermana que ya había superado ese amor. Oigamos parte de la carta: “Mi situación personal ha cambiado un poco de la que te pinté en los primeros días de NY. Ya aquel pasado



amor está completamente liquidado en mi alma, pues ya no me es indispensable. Es más te daré la sorpresa de que está aquí desde hace un mes, y solo nos hemos visto dos veces, en plena objetividad de cariño" (Grissele Merced, Tesis, 110).

El hecho de poner punto a final a su relación con Juan Isidro no alejó, sin embargo, a Julia del exilio dominicano ya que la poeta siguió solidarizada con sus luchas. Una muestra de ello es el poema de 1944, "Himno de sangre a Trujillo", pero además participó en manifestaciones públicas en las calles de New York en apoyo a los exiliados.

Ahora bien, retomando el viejo del amor que la unió a Juan Isidro, pero ya superado, hay varias cartas que le envía Julia a doña Cele, la madre de su esposo Armando Marín, que apoyan y reiteran lo que antes le había dicho a su hermana Consuelo en 1942. En algunas de esas cartas, escritas entre 1943 y 1945 y reproducidas por la revista *A Propósito*, en marzo de 1996, le dice Julia a su suegra: "Madre, es con innarrable emoción que salen estas primeras palabras de una hija a una madre; ya hace tiempo amparada en mi hondo cariño y en un supremo deseo de comunión espiritual… Quien hubiese dicho que iba a ser en Vieques, en este mismo mes que me ha regalado una madre, hace treinta y seis años, el nacimiento de quien con desmesurada voluntad y un corazón gigante iba a lograr en mi un amor tan robusto, tan bello y santo... Porque llegué a Armando con el alma un poco lacerada por la vida, igual que él llegó a mí, y a fuerzas más de lágrimas que de sonrisas, hemos construido una emoción sin adjetivos, capaz de la más grande puerilidad de un niño y de la más potente resolución del hombre. Nos amamos, sencilla y bellamente… Ese logro infinito de dos almas que de verdad se aman quiero que sea usted la primera en sentirlo… Somos más que felices, alegres de vivir, de habernos encontrado y de amarnos…"

En fin, que por los segmentos de las cartas que he citado es evidente que Julia sí superó la relación tormentosa que vivió con Juan Isidro desde 1939 a 1942, razón por la cual para mí no es convincente, ni justo para Julia ni para Juan Isidro, que por tantas décadas un sector de la crítica biografista de Julia siga culpando al exiliado dominicano de muchas de sus desventuras posteriores a su separación. Culpemos a Juan Isidro de lo que sea desde enero de 1940 a junio de 1942, pero no le adjudiquemos culpas que no le corresponden. Yo creo que ya es tiempo de que si queremos seguir hablando de la sentimentalidad de Julia –que como lectores de su obra no estamos obligados a hacerlo sino solo a leerla– entonces superemos esa culpa que ha sido lanzada sobre Juan Isidro porque eso sería seguir reduciendo implícitamente también a Julia, quien fue demasiado poeta, energía, pasión y humana para comprimirla en un maniqueísmo de naturaleza trivial.

Yo creo, incluso, que la demonización temprana a la que fue reducido Juan

Isidro ha impedido, no solo que se viera el alcance real de esa sentimentalidad doble en el contexto de su época, sino también que se le viera y vea como el autor de una obra de pensamiento enorme en la esfera caribeña. Estamos hablando de un sujeto histórico –con sus defectos y virtudes, limitaciones y alcances–, que además de haber participado en 1947 en la organización de la invasión de Cayo Confites junto a decenas de voluntarios dominicanos, puertorriqueños, cubanos –incluyendo a Fidel Castro joven– para derrocar a Trujillo; y de también haber sido cabeza de otra invasión en 1959 –también para derrocar a Trujillo– y donde también murieron hombres que ofrendaron su vida por librar a la República Dominicana de las garras de la dictadura.

Es cierto que Juan Isidro cometió errores humanos y políticos, entre ellos el garrafal yerro de apoyar, por unos meses, un gople de Estado contra Bosch en 1963, pero de lo cual luego se arrepintió y se autocriticó públicamente. Pero hablar de Juan Isidro obliga también a referirnos a un pensador que produjo una cantidad enorme de textos críticos cardinales del pensamiento dominicano, caribeño y latinoamericano, tales como: *Ideas y doctrinas políticas contemporáneas* (1939), *La República Dominicana, análisis de su pasado y presente* (1940), *Seis poetas cubanos* (1954), *Al margen de Ortega y Gasset*, tres tomos (1959), *La filosofía de José Martí* (1960), *Medicina y cultura* (1961), *La República Dominicana, una ficción* (1965), *Biología dialéctica* (1968), *Anti-Sábato* (1968), *Pedro Henríquez Ureña, mito y realidad* (1969), *La problemática universitaria latinoamericana* (970), *El mito de los padres de la patria* (1971), *La América Latina y la revolución socialista* (1971), *La ideología revolucionaria de Juan Pablo Duarte* (1975), *Sociología política dominicana*, tres tomos (1974) y *Nuestra falsa izquierda* (1978), entre otros y más de cientos de artículos publicados en la prensa y revistas del país y en el extranjero, que al día de hoy se encuentran dispersos. En definitiva, que estamos ante un pensador, polemista y ensayista con ideas propias de primera línea.

En torno a la enemistad, entre Juan Isidro y Juan Bosch, ya desde la época del exilio se soplaba el rumor de que la raíz de esta discordia tenía como centro el amor por Julia. Sin embargo, en 1982 la poeta Chiqui Vicioso publicó en la prensa dominicana dos entrevistas que les hizo a los dos escritores y ex exiliados en torno a Julia y ambos dejaron consignado que el motivo de su ruptura no tuvo como motivo el amor de la poeta. Pero como si eso no fuera suficiente todavía, en 1999 la periodista Ana Mitila Lora volvía a recuperar las viejas dudas en su trabajo la "La guerra de los juanes", publicado en *El Listín Diario*. Tan reciente como en 2011 el activista del Partido Revolucionario Dominicano Fulgencio Espinal volvía a insinuar que la desavenencia sempiterna entre Bosch y Juan Isidro tuvo que ver con Julia. Estas repeticiones dejan una vez más en evidencia lo difícil que es deshacer ciertos o mitos o tergiversaciones una vez



quedan arraigadas en el escenario de lo social-representativo.

A pesar de estas distorsiones, hay cartas enviadas por Juan Isidro a Consuelo, tras su ruptura con Julia, que desmienten las insinuaciones del móvil del conflicto entre ambos en torno a la poeta. Además de una prueba fehaciente de amistad y cariño, nivel de confidencialidad y familiaridad que existe entre Consuelo y Juan Isidro, hay en esas cartas información suficiente para dejar claro que Julia no fue la razón del rompimiento entre ambos políticos. Oigamos lo que le dice Juan Isidro a Consuelo sobre Bosch después de su separacion de Julia y la salida de ella de Cuba:

> *Te supongo ya enterada por Julia de la dolorosísima decisión que me he visto forzado a tomar con relación a nuestro amor y nuestra relación. No sé si ella te habrá expuesto los motivos aunque presumo que no. En verdad se me hace del todo imposible expresártelos por esta vía, cuando te vea, que ojalá sea bien pronto, o cuando Juan Bosch, quien va para allá, lo haga por mí, podrás enterarte.* (Carta del 19 de junio de 1942).

Pero, si no fuera suficiente, escuchemos lo que le dice dos días después en otra carta a Consuelo: "Ella no podrá recibir, por tanto, a tiempo, el dinero que tú le mandas, lo que no debe preocuparte pues ordené a Juan Bosch, que está en N.Y. de entregarle lo que ella necesitara…" (23 de junio de 1942). En otra carta enviada dos días después le dice:

> *De New York no he tenido noticias. Con la censura las cartas dilatan ahora mucho. Ni siquiera de Juan Bosch he recibido dos letras, cosa que me ha sido realmente extra ña. Hace pocos días que le puse un telegrama que todavía no me ha contestado. Espe ro, no obstante, que de momento me escriba. Su presencia en N. Y. será sumamente útil a tu hermana, pues él hará con toda seguridad un esfuerzo importante por orien tarla. Como él sigue después viaje a Puerto Rico, podrá enterarte de todo lo hecho. De no obtener un triunfo cabal en el empeño, es decir, si ella, a pesar de su promesa y de la influencia de Juan, persiste en actitudes inconvenientes o desviadas, sigo creyendo que lo mejor sería que la estuvieras a tu lado.*

De lo citado de estas cartas se colige que Juan Isidro tenía plena confianza en Juan Bosch. Es claro que, de haber surgido algún conflicto amoroso mientras compartían casa en La Habana (Juan Bosch con su compañera sentimental Lili y Juan Isidro con Julia), ya para 1944 Juan Isidro le habría retirado su confianza a Juan Bosch y habría roto su amistad con éste por deslealtad del amigo de entonces. Nótese, incluso, que Juan Isidro piensa, desde su perpectiva paternalista, que Bosch puede ayudar y orientar a Julia por lo que él entiende que es el buen camino que debe seguir la poeta en su vida personal y profesional. Quizás ya debería aceptarse que las contrariedades entre Bosch y Juan Isidro tuvieron como trasfondo motivaciones estrictamente políticas y de luchas por liderato.

Quiero añadir, ya para finalizar, que no creo que para leer o valorar la poesía

de Julia de Burgos tengamos necesariamente que referirnos a Juan Isidro. Ello porque se trata de una poesía de alcances inmensos que se sostiene por sí sola. Ahora bien, si queremos seguir interesados en esa sentimentalidad doble, entonces corresponde, para ser responsables con ambos, que se le presente en justa perspectiva como seres humanos contradictorios, como podemos ser todos. Me parece que a nadie se le puede exigir, y muchos menos a seres humanos libres que alcanzan ciertas autonomías personales –como suelen ser los artistas y pensadores– que actuaran como a nosotros nos habría gustado que se comportaran.

Creo que ya es tiempo de que empecemos a revisar esa demonización que ha sido lanzada sobre Juan Isidro y acercarnos a valorar su obra sin la condena y los prejuicios que han caído sobre él. Seguir reduciendo esa paradójica relación a un maniqueísmo llano es también restringir y estancar los alcances interpretativos de la poesía de Julia y de ella misma como entidad histórica. Julia fue demasiado poeta, pasión, energía y libertad para reducirla a la simple mujer cuya aspiración máxima era casarse, vivir domésticamente y tener hijos como dictaba la tradición de la época.

Más allá de las interferencias de los padres de Juan Isidro de oponerse a su relación con Julia por asunto de clase social y también económico en el contexto del exilio, estoy cada vez más convencido de que, por ser ambos hijos de un romanticismo de matices distintos, y por ejercer su práctica de la política directa de manera desigual, estaban destinados a no permanecer como pareja por mucho tiempo. Pero ese es tema para otra exposición que demandaría tiempo similar que el que he consumido para leer esta que aquí termino.

Notas

1. Cuando haga referencia a las cartas de Julia me referiré al epistolario que figura como apéndice en la tesis doctoral de Grisselle Merced presentada en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en 2012, titulada "La construcción de la subjetividad: la correspondencia inédita de Julia de Burgos a su hermana Consuelo y de Clarice Lispector a sus hermanas en el epistolario *Queridas mías* (2010)". Los manuscritos de estas cartas, aunque casi ilegibles por ser copias de copias, permiten no obstante, con mucho esfuerzo, descifrar algunos segmentos de manera muy imprecisa. El epistolario "Cartas a Consuelo", de Julia de Burgos fue puesto a circular varios días después de la celebración del congreso en la UPRH, razón por la cual el autor no pudo consultar para este trabajo las cartas editadas y publicadas por la editorial Folium.

Julia de Burgos: Geografía histórica

Neftalí García Martínez

Julia Constanza Burgos García Hance Marcano nació el 17 de febrero de 1914 en el tope de una colina, en la guardarraya de los barrios Canovanillas y Santa Cruz de Carolina. Sus padres, Francisco, jornalero y Paula, trabajadora del hogar, cultivadora, se casaron por la vía civil en Carolina en 1913. Sus abuelos paternos, Ramón Burgos Mulero Castro Castro, agricultor y Rosario Isabel Yance Fernández García Rodríguez, trabajadora del hogar, descritos como blancos, eran pequeños agricultores, naturales de Carolina. Vivían en el mismo lugar.

Su abuela materna, Monserrate Marcano Guzmán, trabajadora en el hogar, descrita como mulata, madre soltera, nació en Loíza en 1858. Su padre José le dio el apellido Guzmán tarde en la vida. El abuelastro materno, Blas García Gutiérrez, jornalero, descrito como mulato, dio el apellido a la madre, las tías y tíos de Julia después del censo de 1910. Ese año eran vecinos de los abuelos paternos de Julia y no eran dueños de terreno, por lo tanto vivían agregados.

Los Burgos, Yance (Hance), Marcano, Fernández, García, Mulero, de Castro, Rodríguez, Febres, Delgado, de Rivera, llegaron a Carolina, antes Trujillo Bajo, de diversos municipios. Esta es la geografía histórica de Julia Constanza y sus antepasados.[1]


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Inmigración y migración interna

Durante la segunda mitad del siglo XVIII y principios del siglo XIX, se aceleró la ruptura de los hatos, la repartición de terrenos e importación de

cautivos- esclavos de origen africano, para incrementar la producción agrícola. El proceso incluyó la migración de la población del oeste hacia el este y de los llanos costeros hacia las colinas y montañas. En las regiones este central, sureste y nordeste se repartieron miles de cuerdas de terreno entre mediados de la década de 1770 y las primeras décadas del siglo XIX. En terrenos del Sitio de Juncos, jurisdicción de Humacao, en lo que vinieron a ser porciones de Juncos y Gurabo, se repartieron tierras de un hato en 1779-1780.

Uno de los que recibió terrenos en Juncos fue Juan Tomás Mulero, padre de Fernando Mulero de Rivera, tatarabuelo de Julia Constanza (AGPR, Gobernadores Españoles, Caja 590). Algunos Mulero vivieron en la región de Caguas-Humacao desde mediados del siglo XVIII (Bunker, 1975). La madre de Fernándo fue Pasquala de Rivera, oriunda de Las Piedras.

La declaración de independencia de las trece colonias inglesas en América del Norte ocurrió en 1776. La guerra de independencia se extendió desde ese año hasta 1781. El reconocimiento formal de la independencia ocurrió en 1783.

Julián Díaz de Saravia, fiscal de Santo Domingo, dirigió el proceso de repartición de terrenos de hatos en la región Caguas-Humacao y Loíza en 1786-1787. De esa región surgieron Las Piedras, Yabucoa, Naguabo, Juncos, San Lorenzo y Gurabo. Tomás Pizarro, delegado del Cabildo de San Juan continuó con la repartición de terrenos en Caguas y Loíza.

En documentos eclesiásticos de Juncos y Las Piedras se informa que el tatarabuelo de Julia Constanza, Clemente Burgos, era de Manatí. A partir de 1788 aparece un Clemente Burgos como padrino y padre en Juncos. Juan Tomás Mulero aparece como padrino. Rita Burgos casó en Juncos con Andrés Saldaña en 1794. Era hija de Clemente Burgos y Juana Casillas (Bautismos, Rollo de Filminas 1389069). Es probable que Clemente y Rita fueran hermanos.

En el certificado de defunción de Juan Pío Burgos Castro de 1891, en Carolina, se menciona que Clemente, el tatarabuelo de Julia Constanza, era canario (Registro Civil, Carolina, 1891). Pienso que es más probable que Clemente Burgos padre, no su hijo del mismo nombre, fuera de origen canario. También es posible que ambos nacieran en Canarias y que el tatarabuelo de Julia Constanza llegara a Puerto Rico en edad temprana. Este asunto requiere mayor estudio.

La revolución francesa contra el *Ancíen Regime,* monárquico, eclesiástico, de nobles y terratenientes, estalló en 1789 y se extendió por una década. Desde 1793 las monarquías europeas, con el apoyo económico y militar de Inglaterra, le declararon la guerra a la revolución. Las llamadas guerras napoleónicas se extendieron hasta 1815.

Los ingleses atacaron la ciudad de San Juan en 1797, como parte de la guerra entre los imperios europeos extendida a América. Fueron vencidos por milita-



res españoles, civiles criollos miembros de las milicias urbanas y algunos franceses. (Scarano, 2002; Moya Pons, 2008))

La lucha de los ex cautivos-esclavos contra la esclavitud se extendió en Saint Domingue entre 1791 y 1802. Ese año Napoleón Bonaparte envió a Charles Leclerc al frente de decenas de miles de soldados para tratar de sofocar la lucha libertaria y reimponer la esclavitud. Touissant Louverture, el principal líder militar y político, fue apresado, enviado a Francia y murió de enfermedades relacionadas con el hambre y el frío extremo a que fue expuesto, al año siguiente. La lucha contra los franceses duró unos dos años y lograron derrotarlos. Haití fue independiente a partir de enero de 1804.

Estados Unidos de América del Norte (EUA), Inglaterra y Francia, estados esclavistas, boicotearon la compra de azúcar de Haití. Los productores y comerciantes de azúcar, primero de Cuba y luego de Puerto Rico, se beneficiaron.

Fernando Mulero de Rivera, tatarabuelo de Julia Constanza, era oriundo de Juncos. La tatarabuela Tiburcia de Castro Delgado era de Yabucoa. Se casaron en Humacao en 1803. (Matrimonios Humacao, Rollo de Filminas 1389639) Ambos fueron descritos como pardos libres (mulatos) en algunos documentos eclesiásticos. Algunos de Castro vinieron de San Juan y Río Piedras a Humacao y Yabucoa; varios controlaban grandes extensiones de terreno. Más tarde algunos se mudaron a Juncos. Otros fueron importantes en la fundación de Santa Cruz de Trujillo aprobada por el gobernador Ramón de Castro en 1801.

En 1808 fuerzas militares presentes en España para la guerra contra Portugal e Inglaterra, fueron usadas para dar un golpe de estado en España. La guerra de independencia duró unos cinco años. Francia retiró sus fuerzas militares para concentrarlas en otros frentes de batalla en Europa. El debilitamiento militar de España fue usado por las fuerzas independentistas en América a partir de 1810, para tratar de liberarse del imperio. En 1812 España le dio participación en las cortes a los cubanos y los puertorriqueños, pero con la restauración de la monarquía absoluta en 1814 se eliminó.

En 1815 el gobierno español dio ventajas contributivas y tierras a inmigrantes en Puerto Rico. Trataba de aumentar las actividades económicas y el eventual pago de contribuciones. El avance militar de los libertadores de América del Sur fue más rápido a partir de 1815 hasta el triunfo definitivo en 1825. El brigadier general Antonio Valero de Bernabé, participó en la batalla del Callao, de gran importancia para terminar la guerra de liberación. Una de las consecuencias fue el incremento en la inmigración a Puerto Rico de habitantes de lo que vendría a ser Venezuela y otros países suramericanos.

El tatarabuelo de Julia Constanza, Francisco Fernández de Rivera, era natural de Loíza, luego Trujillo, más tarde Trujillo Bajo. Su padre Miguel Fernández

Guerrero, era oriundo de Andalucía. Un Miguel Fernández fue dueño de terrenos en Río Piedras a principios del siglo XIX. Francisco y Miguel habían pagado contribuciones en Trujillo a partir de 1817. La madre de Francisco fue Antonia de Rivera. Algunos de Rivera, vivieron en Coamo, Arecibo, Toa Alta, San Juan, Loiza y Juncos. Controlaron grandes extensiones de terreno en Loíza y jugaron un papel muy importante en la fundación de Trujillo de 1801 en adelante.

El bisabuelo paterno de Julia Constanza, José Ramón Burgos Castro, hijo de Clemente Burgos y Juana Castro, nació en Juncos en 1817. Se informa que Juana era natural de Humacao (Bautismos Juncos, , Rollo de filminas 1389069, Acta 213).

Catalina Marcano Pérez, también tatarabuela de Julia, descrita como parda libre y madre soltera, nació en Juncos en 1818 y tuvo sus hijos e hijas en Loíza. Los padres de Catalina, Juan Antonio y María Ramona, eran naturales de Toa Alta. También fueron descritos como pardos libres.

El tatarabuelo nuestro y de Julia Constanza, Pedro Francisco Yance de Castro, era natural de Caguas. Su padre Mathias Yance pudo ser oriundo de Navarra en España. Su madre Rafaela de Castro Pabón, nació en Caguas en 1765. La tatarabuela común con Julia Constanza, Teresa García Ruiz, descendía de José Ramón García García de Bayamón y Rosa Ruiz Martínez de Toa Alta. Pedro Francisco y Teresa se casaron en Trujillo en 1819, en la parte que vino a ser Trujillo Alto a partir de 1821 (Libro de Matrimonios I, Trujillo). José Ramón pagó contribuciones en Trujillo cuando menos desde 1817 y en Trujillo Alto hasta 1838.

Santa Cruz de Trujillo fue fundado a partir de 1801, en terrenos provenientes de Caguas, Loíza y Río Piedras. Se dividió en Trujillo Alto y Trujillo Bajo en 1821. Impulsado por terratenientes esclavistas, en 1857 surgió San Fernando de la Carolina al noroeste del río Grande de Loíza. Campesinos con menores extensiones de terreno mantuvieron el control de Trujillo Bajo al sureste del río hasta 1873, cuando por insolvencia este municipio se unió al municipio de Carolina (García Martínez, libro en proceso).

En 1823, María Mercedes Barbudo, fue arrestada, encarcelada en el Morro y exiliada a Cuba, por su relación con los luchadores por la independencia de Venezuela, Santo Tomás y Puerto Rico (Rosario Rivera, 2011). El gobernador político y militar era Miguel de la Torre, quien en 1821 había sido derrotado en Carabobo por fuerzas libertadoras al mando de Simón Bolívar Palacios.

El gobierno de EUA aprobó la Doctrina Monroe en 1823 mediante la cual sería considerado un acto de agresión cualquier intento de las potencias europeas de reconquistar las nacientes repúblicas de América del Sur. Sería utilizada por el imperio EUA para invadir diversas naciones del Caribe y Centro América durante el siglo XX.



Clemente Burgos (Casillas) pagó contribuciones en Juncos en 1821, pero no en 1826. No están disponibles los registros de defunciones de ese municipio para conocer si murió allí durante ese período o fue que emigró a otro municipio. Se continuará la búsqueda.

En su testamento de 1826 Miguel Fernández Guerrero y Antonia de Rivera informaron que tenían 118 cuerdas de terreno en el barrio Cacao y 12 esclavos (Barragán Landa, 1999). A ancestros como ellos alude Julia de Burgos en su poema: "Ay, Ay, Ay, de la grifa negra".

Fernando Mulero de Rivera y Tiburcia de Castro Delgado pagaron contribuciones en Juncos entre 1821 y 1829 (AGPR, Documentos Municipales de Juncos). Su hija Luciana Mulero de Castro, bisabuela de Julia Constanza, pudo nacer en Juncos o Trujillo Bajo. Para la década de 1830 Fernando y Tiburcia vivían en el barrio Cedro de Trujillo Bajo. En su testamento de 1833 informaron que eran dueños de más de 200 cuerdas de terreno. Sus descendientes tuvieron control de terrenos de mucha menor extensión (Barragán Landa, 1999).

Gabriela Rodríguez Febres, tatarabuela de Julia Constanza, era natural de la porción de Loíza que vino a formar parte de Trujillo, que a partir de 1821 se convirtió en Trujillo Bajo. Su padre se llamó Benito Rodríguez de Castro y su madre Soledad Febres Rivera. Algunos de sus ancestros de apellido Febres Martel vivieron en San Juan y eran descendientes de habitantes de la isla El Hierro, en Las Canarias.

Juan Antonio Marcano Graciano, el padre de Catalina Marcano Pérez, pagó bajas de contribuciones en el municipio de Juncos durante las décadas de 1820 y 1830. Su indigencia al morir en 1835, por lo cual no hizo testamento, comprueba sus grandes limitaciones económicas.

Catalina fue madre soltera. La bisabuela materna de Julia, Juana Antonia Marcano, nació en Loíza en 1836. Juana Antonia, también tuvo sus hijos en ese municipio; fue descrita en varios documentos eclesiásticos como parda libre y madre soltera.

En el Padrón Nominal de 1836 aparecen Francisco Fernández de Rivera,

Tatarabuelos de Julia	
Nombres	**Barrios y municipios**
Francisco Fernández de Rivera Gabriela Rodríguez Febres	Loiza, Barrazas, Trujillo Bajo Loiza, Barrazas, Trujillo Bajo
Fernando Mulero de Rivera Tiburcia Castro Diaz	Juncos y Trujillo Bajo Yabucoa, Juncos, Trujillo Bajo
Clemente Burgos (¿Casillas?) Juana Castro	¿Aguadilla?, Manatí, Juncos Humacao, Bo. Ceiba, Juncos
Catalina Marcano Pérez ¿Críspulo Ortega?	Bo. Ceiba, Juncos, ¿Hato Puercos?, Loiza

tatarabuelo de Julia Constanza y su padre Miguel Fernández Guerrero, además de Fernando Mulero de Rivera, también tatarabuelo de esta. Benito Rodríguez de Castro, padre de Gabriela Rodríguez Febres, tatarabuela de Julia Constanza, aparece en el documento. Pedro Francisco Yance no aparece en ese documento.

Pedro Francisco Yance de Castro aparece en el Reparto de Subsidios de 1838 de Trujillo Bajo. Entonces él, su esposa Teresa García Ruiz y sus hijos se mudaron allì entre 1836 y 1838. Fernando Mulero de Rivera y Ramón Burgos Castro, bisabuelo de Julia Constanza, estaban en esa lista de 1838.

Es bien probable, por lo tanto, que José Ramón Burgos Castro y Luciana Mulero de Castro tuvieran sus hijos en Trujillo Bajo. Entre ellos estuvo Ramón Burgos Mulero, abuelo de Julia Constanza. Basándome en documentos eclesiásticos posteriores y el Registro Civil, he calculado que este nació en la segunda mitad de la década de 1840.

Soledad Febres Rivera, viuda de Benito Rodríguez de Castro, padres de Gabriela Rodríguez Febres, tatarabuela de Julia Constanza, hizo su testamento en 1841. Habían tenido 9 hijos, no tenían esclavos y poseían 100 cuerdas de terreno en Barrazas, Trujillo Bajo (Barragán Landa, 1999). Gabriela se casó con Francisco Fernández de Rivera, quien al igual que su padre, Miguel Fernández Guerrero, fue esclavista.

Pedro Francisco Yance de Castro y Teresa García Ruiz fueron dueños de bastante terreno en Canovanillas, cuando menos a partir de 1842. Ese año hicieron una permuta de 135 cuerdas de terreno con Antonia Petana, viuda de ------ Barreto, ambos oriundos de Canarias (AGPR, Protocolos Notariales, Humacao-Trujillo Alto, Otros Funcionarios).

Juan García Hernàndez, nuestro bisabuelo, hijo de Aquilino García Ruiz y María Natalia Hernández Morales, nació en Trujillo Alto el 8 de enero de 1846. Sus padrinos fueron Pedro Francisco Yance de Castro y Teresa García Ruiz, nuestros tatarabuelos comunes con Julia Constanza (Bautismos de Trujillo Alto, 1832-1850). Los hijos de Pedro Francisco y Teresa eran primos hermanos de los hijos de Aquilino y Natalia, puesto que Teresa y Aquilino eran hermanos.

En 1847 pagaron contribuciones en Trujillo Bajo, Benito Rodríguez (de Castro), Francisco Yance (de Castro), Francisco Fernández (de Rivera) y Ramón Burgos (Castro). También pagaron contribuciones Fernando Mulero y Juana Castro. Los últimos tres vivían en el barrio Cedro. Pedro Francisco Yance de Castro era comerciante y terrateniente en Canovanillas (AGPR, Fondo Municipal de Carolina).

Entre 1845 y 1850 EUA se apoderó de la mitad del territorio mexicano a través de guerras imperiales. A partir de esa época se reforzó la ideología imperial de referirse a EUA como América. ¡Cómo si América no se extendiera des-

de el norte de Canadá hasta la Tierra del Fuego, en América del Sur!

El bisabuelo paterno de Julia Constanza, José Pilar Yance García de Castro Ruiz, hijo de Francisco y Teresa, era natural de Trujillo Alto. La bisabuela, María de la Cruz Fernández Rodríguez de Rivera Febres, hija de Francisco y Gabriela, era natural de Trujillo Bajo. Fueron los padres de la abuela paterna de Julia Constanza, Rosario Isabel Yance Fernández Garcìa Rodríguez, quien nació en 1853 en Trujillo Bajo. Tuvieron su vivienda en el barrio Canovanillas de Trujillo Bajo.

La abuela materna de Julia Constanza, Monserrate Marcano, nació en Loiza en 1858 y también fue madre soltera. Su padre José Guzmán le dio el apellido tarde en la vida. La secuencia de madres solteras desde la tatarabuela a la abuela materna de Julia Constanza, es indicio de insuficiencia de recursos económicos para casarse. También sugiere una ruptura con las directrices eclesiásticas con respecto al matrimonio.

Bisabuelos de Julia	
Nombres	**Barrios**
Ramón Burgos Castro Luciana Mulero Castro	Bo. Ceiba, Juncos, Cedros, Trujillo Bajo
José Pilar Yance García María de la Cruz Fernández Rodríguez	Canovanillas , Trujillo Bajo Barrazas, Trujillo Bajo
Juana Antonia Marcano José Guzmán	¿Hato Puercos?, Loiza
Dionisio García Inés Gutiérrez	¿Fajardo, Ceiba?

La producción de azúcar se estancó en las décadas de 1850 y 1860. La producción de café se aceleró a partir de 1870. España sufrió una crisis económica en la década de 1860. En 1867 rechazó la aprobación de poderes autonómicos, la abolición de la esclavitud y de la libreta de jornaleros, además de la rebaja de las contribuciones. La crisis en Puerto Rico fue intensificada por una reducción en la venta de azúcar, un incremento en el pago de contribuciones y un huracán en 1867.

En noviembre, Ramón Emeterio Betances envió desde Santo Tomás los "Diez mandamientos de los hombres libres": abolición de la esclavitud, libertad de cultos, de palabra, de imprenta y de comercio, derecho de reunión, de votar todos los impuestos, de poseer armas, de elegir las autoridades, además de la inviolabilidad del ciudadano. Impulsó la abolición de la libreta de jornaleros (Ojeda Reyes, 2001).

La Revolución de Lares ocurrió de forma precipitada el 23 de septiembre

de 1868, cuando una delación obligó a los conspiradores a adelantarla por seis días. Las armas y el barco en que serían enviadas fueron confiscadas en Curazao. En este vendrían refuerzos para la lucha militar (Ojeda, 2001). Los revolucionarios triunfaron en Lares, pero fueron derrotados en San Sebastián. Los refuerzos de otras regiones de Puerto Rico no fueron notificados a tiempo y no se levantaron en armas.

Tras la derrota vino la dispersión, los arrestos, el encarcelamiento y los juicios. En las cárceles de Aguadilla y Arecibo murieron decenas de personas. Como resultado de una revolución en España y las protestas en Puerto Rico, en enero de 1869 se aprobó una amnistía general de los presos. Ezequiel Cruz y ----- Ayuso de Trujillo Bajo, estuvieron entre los conspiradores revolucionarios (Moscoso 2003; Rosario Rivera, 2015). Un Ezequiel Cruz tuvo relaciones de compadrazgo con los Yance García y descendientes de ese municipio, en décadas subsiguientes.

Entre 1864 y 1871 ocurrieron varios sucesos cruciales en la familia Yance García. En 1864 comenzaron a aparecer errores en los nombres de los padres y madres de los nietos de Francisco Yance y Teresa García; ese año ellos aparecieron por última vez como padrinos conjuntos de sus nietos. Federico Yance García era miembro de la Junta Municipal de Trujillo Bajo en 1867. Él y su padre Francisco vendieron varias fincas en Trujillo Bajo hasta 1870. En 1871 Federico apareció por primera vez con el apellido Hance en Carolina.

Juan Yance, hijo de Francisco y Teresa, fue acusado de robo de reses y caballos en Humacao y Caguas. Bernardo Yance había sido padrino de un sobrino en Trujillo Bajo en 1866 y desapareció de los registros eclesiásticos de ahí en adelante.

En una Cédula de Vecindad de Trujillo Alto apareció de la nada un segundo Juan García Hernández que habría nacido hacia 1843 o 1844, viviendo con Carmen Díaz Viera, nacida en 1851, en el barrio Quebrada Infierno. Vivían separados de Aquilino García Ruiz y Natalia Hernández Morales. Un hijo de Aquilino y Natalia, Juan García Hernández tenía dizque 9 años cuando en realidad tenía 22 años. En 1869 se casaron Juan García y Carmen Díaz.

En 1870 Juan y Carmen bautizaron a Carmen Bonifacia, su primera hija. Una hermana de Pedro Francisco Yance se llamó Bonifacia; pienso que no fue por mera casualidad. Los abuelos paternos dizque eran Aquilino García y Natalia Hernández, pero estos tuvieron un solo hijo de nombre Juan.

En 1870 apareció un Juan García Díaz (Juan García Hernández) viviendo con Carmen Díaz Díaz (Carmen Díaz Viera) en la casa de Aquilino García Díaz (Aquilino García Ruiz) y María Hernández (María Natalia Hernández Morales). También apareció el verdadero Juan García Hernández con 14 años, cuando en



realidad tenía 24. Carmen Bonifacia apareció con dos años, pero era recién nacida.

He llegado a la conclusión que Francisco Yance de Castro y Aquilino García Ruiz conspiraron para esconder la identidad de uno de los hijos de Francisco, sobrino de Aquilino. Hay dos candidatos Juan: el acusado de robar reses y caballos o Bernardo, quien pudo estar relacionado con Ezequiel Cruz y ---- Ayuso, residentes de Trujillo Bajo, acusados de ser conspiradores en la Revolución de Lares. He concluido que a quien escondieron fue a Bernardo.

El 22 de marzo de 1873 fue abolida la esclavitud en Puerto Rico. Unos 30,000 esclavos recibieron la libertad condicionada a que trabajasen por tres años con los ex esclavistas correspondientes. La lucha por la libertad frente al prejuicio racial continúa. Las razas humanas no existen. Hay una sola especie humana. Las diferencias de color de la piel, la forma de la nariz, la ondulación del pelo y otras características físicas nada tienen que ver con la capacidad de aprendizaje y de trabajo de los humanos. Lo que nos hace diferentes y similares es la historia social, no la historia natural.

Ese año se inició una depresión económica en Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Alemania y otros países capitalistas. Por dos décadas las recuperaciones económicas fueron más cortas y de menor crecimiento. Las recesiones fueron más prolongadas y de mayor decrecimiento que en períodos largos de expansión económica.

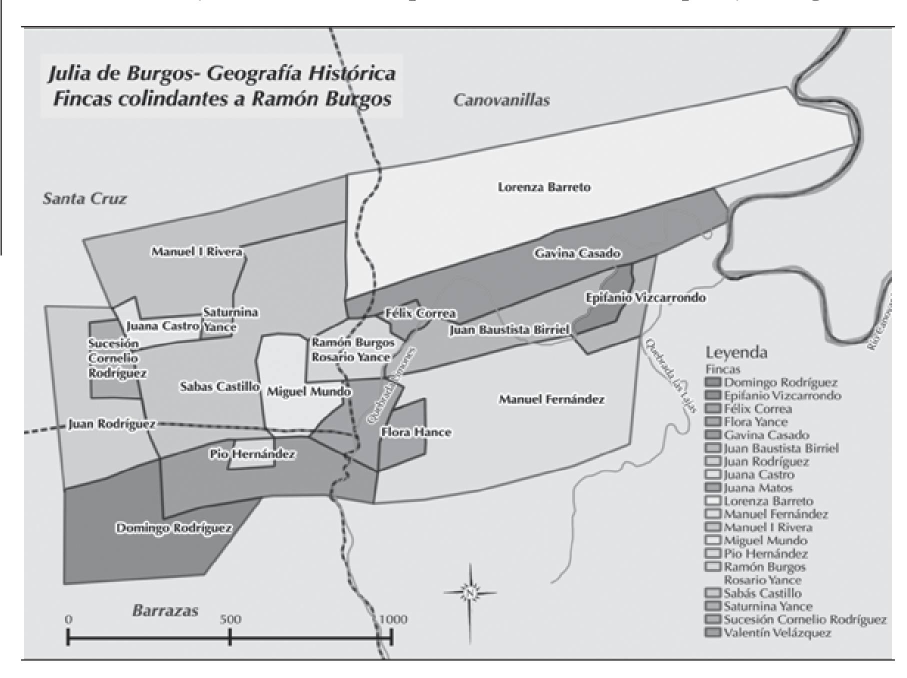
Un hijo de Juan García (Bernardo Yance García) y Carmen Díaz (Viera) fue bautizado en Trujillo Alto con el nombre Bernardo García Díaz en 1883. Mucho más tarde tacharon el nombre y escribieron Roberto con tinta más legible. He concluido que Roberto vendría a ser Norberto García Díaz, nuestro abuelo paterno. En el libro, La Fundación y Transformación de Trujillo: Historias Entretejidas, que espero publicar pronto, abundaré sobre este asunto.

En la década de 1880 los ejércitos imperiales de Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda y España, invadieron múltiples territorios de los pueblos de África, Asia y el Oriente Medio. Se repartieron los territorios, el trabajo asalariado barato y los mercados para vender sus productos. Esas colonias se liberarían en las décadas de 1950 y 1960. Alemania, EUA y Japón llegaron más tarde al reparto del botín geográfico.

En 1886, Ramón Burgos Mulero Castro de Castro y Rosario Isabel Yance Fernández García Rodríguez, abuelos de Julia Constanza, tenían once cuerdas y en 1891 cinco cuerdas de terreno, en el límite de los barrios Canovanillas y Santa Cruz de Carolina. (Ver figura siguiente.) Sus antepasados habían sido dueños de mayores extensiones de terreno. La división del terreno entre múltiples herederos y su concentración en menos dueños convirtió a muchos en pequeños agri-

cultores, agregados o jornaleros.

Entre 1870 y 1900 se dio una rápida concentración de capital y el surgimiento de oligopolios en los ferrocarriles, el acero, petróleo, azúcar, tabaco y otras actividades económicas en EUA. Ese capital impulsó las invasiones a Hawái, Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Las invasiones estuvieron relacionadas con la futura construcción del canal de Panamá, la presencia de EUA en el Pacífico y el control de nuevos mercados para sus productos.



El 15 de noviembre de 1897 España aprobó la Carta Autonómica para Puerto Rico. El Gabinete Autonómico comenzó a funcionar el 13 de febrero de 1898. El 15 de abril EUA le declaró la guerra a España con la excusa del hundimiento del Maine en la bahía de la Habana. El 25 de julio de 1898 las fuerzas armadas de EUA invadieron a Puerto Rico. La ambigua promesa de libertad hecha por Nelson W. Miles se esfumó casi tan rápido como el humo de los cañones.

Ante la invasión, desde París Ramón Emeterio Betances planteó: "No quiero colonia con España ni con Estados Unidos. ¿Qué hacen los puertorriqueños que no se rebelan?" (Ojeda Reyes, 2001)

Entre 1898 y 1900 EUA estableció un gobierno militar en Puerto Rico. La exportación de café a Cuba, España y otros países europeos se vio afectada de forma severa. El control del crédito y la devaluación de la moneda aumentaron



la desarticulación de la economía, con una reducción en el salario real, lo cual aumentó la pobreza heredada del imperio español.

El paso del huracán San Ciriaco agravó la precaria situación social. La repartición de comida y materiales de construcción fue tardía e incompleta. Cundió el hambre, el desempleo y la desesperanza. La migración de los campesinos de las montañas, en particular del oeste central hacia las costas, no se hizo esperar. La migración hacia Panamá, Cuba, República Dominicana y México comenzó en 1900 (Delgado).

Ese año el Congreso de EUA aprobó la ley colonial Foraker. Incluyó un gobernador y un Consejo Ejecutivo, con funciones ejecutivas y legislativas nombrados por el presidente de ese país. La Cámara de Delegados sería elegida solo por votantes varones con elevados recursos económicos que supieran leer y escribir (Rafucci, 1901). Por definición la relación colonia-imperio no es democrática.

En 1901 se eliminó la barrera tarifaria entre EUA y Puerto Rico. La avalancha de capital, primero cañero-azucarero y tabacalero, luego bancario y comercial, más tarde de manufactura de productos de la aguja no se hicieron esperar. La secuela de desplazamiento de la producción agrícola, artesanal y la comercialización de los puertorriqueños por los invasores creció con los años.

De forma creciente las mujeres jóvenes y niñas fueron incorporadas al mercado de la fuerza de trabajo. Algunas de ellas se convirtieron en líderes obreras. Sobresalen entre éstas Luisa Capetillo Peroné y Juana Colón. Nemesio Canales, Rosendo Matienzo Cintrón, Rafael López Landrón y otros líderes políticos, apoyaron sus luchas.

Luciana Mulero Castro de 72 años de edad, natural de Trujillo Bajo, bisabuela de Julia Constanza, viuda de Ramón Burgos Castro, murió en el pueblo de Carolina en julio de 1903 (Registro Civil de Carolina, 1903). Ese año se estableció la Escuela Normal para preparar maestros en Fajardo. Fue transferida a Río Piedras al año siguiente.

Entre 1900 y 1919 se escenificaron múltiples huelgas en los sectores cañero, tabacalero y en los puertos, como protestas contra los bajos salarios y la extenuante jornada de trabajo. También se fundaron partidos de los trabajadores como el Partido Obrero Insular que se originó en Arecibo entre 1806 y 1808 y el Partido Socialista que se fundó en Cayey en 1915 (Quintero Rivera, 1972; Bird Carmona, 2001; Córdova Iturregui, 2007; Ayala y Bernabe, 2007; Torres Rosario, 2011; Medina Báez, 2013).

El Partido de la Independencia había sido fundado en 1912. Entre sus líderes se destacaron Rosendo Matienzo Cintrón, Rafael López Landrón y Luis Llorens Torres. El programa de avanzada incluía el apoyo a las cooperativas,

empleo garantizado, un salario mínimo, ocho horas de trabajo, pensiones para la vejez, los derechos de las mujeres, la defensa de la cultura y la independencia. Se propuso el control de los bancos, los ferrocarriles, los servicios telefónicos y telegráficos.

En el censo de 1910 de Carolina se informa que Francisco Burgos Hance y Paula Marcano (luego García Marcano) y sus hijos sabían leer y escribir. En Canovanillas existió una escuela de grados primarios, en la que estudiaba Braulio, el hermano mayor de Francisco para 1885. Es de esperarse que Paula y Francisco también estudiaran allí.

Julia fue bautizada en la iglesia del Pilar en Río Piedras en 1915. En la transcripción del registro eclesiástico deteriorado apareció como Constancia Burgos

Abuelos de Julia			
Nombre	Fechas		Barrios y municipios
	nacimientos	defunciones	
Ramón Burgos Mulero	Trujillo Bajo, 1846	Río Piedras, 1924	Cedros, Trujillo Bajo, Hato Rey, Río Piedras
Rosario Yance Fernández	Trujillo Bajo, 1853	Carolina, 1939	Canovanillas, Trujillo Bajo Pueblo, Carolina
Monserrate Marcano (Guzmán)	Loiza, 1858	San Juan, 1941	¿Hato Puercos?, Loiza Santurce, San Juan
Blas García Gutiérrez (Abuelastro)	¿Fajardo? , 1848	San Juan, 1943	Santurce, San Juan

Marcano (Libro 26D, Bautismos de Río Piedras, Folio 220, núm. 1854. Su tío y padrino Juan Burgos, residente de Santurce, se había casado en Río Piedras en 1912. Fue descrito como industrial, equivalente a mecánico. Su abuela Monserrate, sus hijas e hijos y Blas vivían en el barrio Sabana Llana de Río Piedras, cuando menos desde 1913. Estaban entre los migrantes de los campos a los pueblos.

En Río Piedras estaba la Escuela Normal desde 1904, la Central Azucarera Vanina desde 1910 y cañaverales. Era un centro ferroviario que conectaba con San Juan, Caguas, el nordeste, el norte y el oeste de la isla grande. El Trolley co-

Padres de Julia				
Nombre	Parentesco	Fechas		Barrios y municipios
		nacimientos	defunciones	
Francisco Burgos Hance (Yance)	Padre	Carolina, 1886	Río Piedras, 1973	Canovanillas , Carolina Vivía en Santurce, San Juan
María Paulita Marcano (García)	Madre	Loíza, 1890	Río Piedras, 1939	¿Hato Puercos?, Loíza Hato Rey, Río Piedras



nectaba a Río Piedras con San Juan. A partir de 1921 tuvo una plaza del mercado.

En 1917 EUA le impuso la ciudadanía colectiva a los puertorriqueños, en contra de la voluntad de la Cámara de Delegados. Los jóvenes fueron incluidos en la conscripción militar. En la tarjeta militar Francisco Burgos Yance fue descrito como blanco, alto, de peso intermedio, de ojos azules y cabello negro. Ninguno de los hermanos Burgos Yance fue soldado de EUA. Ese año ocurrió la revolución rusa liderada por los bolcheviques representantes de los trabajadores asalariados, en alianza con los pequeños campesinos.

Entre 1916 y 1921 nacieron tres hermanas y un hermano de Julia Constanza en Santa Cruz de Carolina. Carmen María nació el 3 de marzo de 1916, María Consuelo el 15 de julio de 1917, Angelina el 4 de julio de 1919 y José Federico el 22 de febrero de 1921 (Registro Civil de Carolina).

En el censo de 1920 Francisco Burgos Hance y Paula García Marcano no aparecen como dueños de terreno. Vecinos de Santa Cruz y Canovanillas entrevistados señalaron el lugar en el que vivieron localizado muy cerca del límite de Santa Cruz y Canovanillas (Alexander Camacho Castillo y Julio R. Fernández Rodríguez, comunicación personal). Vivían en el terreno de los abuelos paternos de Julia Constanza.



Vista desde la finca de los abuelos de Julia en Santa Cruz y Canovanillas
Foto: Shanid Monzón (2014)

Desde el lugar en que nació Julia Constanza en 1914, se divisan el Yunque, los llanos costeros y el mar. Julia creció observando la lluvia, las colinas, las montañas, el cielo, las hierbas, las flores, las aves. Muy cerca hacia el este se encuentran varios manantiales y el charco Pozo Hondo, en la quebrada Limones. Aprendió a buscar agua para el hogar, a nadar y a lavar ropa con su madre. Más tarde se

bañó en el río Grande de Loíza.

Pozo Hondo, Quebrada Limones. Foto: Shanid Monzón (2014)



Julia Constanza comenzó sus estudios en una escuela de campo en Carolina, estudió un tiempo en Río Grande y volvió a la escuela del campo en Carolina. Se ha señalado que estudió en el barrio Santa Cruz (Jiménez, 1966).

Gregorio, otro hermano de Julia Constanza, fue bautizado en Carolina el 27 de junio de 1923 y se informa que nació el 15 de mayo de 1922. José Federico fue bautizado el mismo día. Jorge un tercer hermano aparece inscrito el 18 de octubre de 1922, pero se informó que su nacimiento fue después, el 25 de octubre, lo cual es un obvio error. De todos modos no hay nueve meses entre el nacimiento de Gregorio y de Jorge, por lo que uno de los dos podría ser hijo de Francisco, pero no de Paula. Para esa época Francisco Burgos Hance trabajaba y vivía en Caguas.

Los bautismos de los hijos e hijas de Francisco Burgos Hance y Paula García Marcano ocurrieron por regla general después de cumplir un año de edad. Francisco Burgos Hance no parecía estar muy interesado en los asuntos eclesiásticos.

Araceli Burgos García nació 15 de junio de 1923. Francisco Burgos todavía residía en Caguas. El 2 de febrero de 1924 murió el abuelo paterno de Julia Constanza, Ramón Burgos Mulero, en Hato Rey, Río Piedras. Su hijo Ricardo informó que él y su madre, Rosario Hansen, tuvieron ocho hijos: Braulio, Julia, Emilia, Sandalio, Francisco, Juan y otro también llamado Ricardo.

Julia Constanza terminó la escuela primaria en el campo en Carolina hacia 1925. Pudo estudiar los grados cuarto, quinto y sexto en la escuela del barrio Canovanillas que existía desde cuando menos 1885. Este barrio tenía mayor extensión, màs población y actividades económicas que Santa Cruz. El asunto



merece investigación adicional.

Su hermana María Socorro Burgos García nació el 18 de junio de 1925 en Carolina. Otra hermana María Rosario, nació el 1 de julio de 1926, también en Carolina. El 10 de noviembre de ese año murió Jorge Burgos García a causa de raquitismo, en dicho municipio. Ese año el desempleo en Puerto Rico era 30%.

Julia Constanza estudió séptimo y octavo grado en la escuela Luis Muñoz Rivera en el pueblo de Carolina; allí fue atleta. Pudo estudiar entre agosto de 1925 y mayo de 1927, basándome en lo que informaré adelante. Vivió durante los días escolares en la casa de huéspedes de Rosenda Rivera, en el mismo pueblo. Esta última aparece en el censo de 1920 en el pueblo de Carolina. Julia Constanza iba a la casa de su familia durante los fines de semana.

Su hermano Miguel Ángel Burgos García nació el 3 de noviembre de 1927 en Hato Rey, Río Piedras. El 28 de diciembre de 1927 murió en Hato Rey, de desnutrición y gastroenteritis, María Socorro Burgos García, de tres años de edad. María Rosario Burgos García de tres años de edad, murió de marasmo (¿desnutrición?) en Hato Rey, Río Piedras, el 28 de enero de 1928. Miguel Ángel Burgos García, de tres meses de edad, murió de gastroenteritis en Hato Rey, Río Piedras, el 2 de febrero de 1928.

La muerte de dos hijas y un hijo en cinco semanas fue resultado del desempleo, el hambre, la desnutrición, infecciones y es probable que el uso excesivo de bebidas alcohólicas por el padre. En el arrabal no había la posibilidad de cultivar la tierra y criar animales, como era el caso en el campo en Carolina. La sobrepoblación relativa en los campos, sin embargo, empujaba la gente hacia los pueblos. Cuando menos en Río Piedras estaba localizada la central Vanina, había cañaverales, vías, estaciones y talleres del tren, además del Trolley y la educación universitaria en crecimiento.

Es evidente que los Burgos García se mudaron de Carolina a Río Piedras en 1927, no en 1928 como se ha aseverado en varios libros. Entonces Julia Constanza pudo estudiar de noveno a cuarto año entre 1927 y 1931, en la escuela de la Universidad de Puerto Rico, localizada en Río Piedras. La entrada y permanencia en esta escuela, incluyó múltiples vicisitudes por las diferencias económicas y las actitudes sociales de sus condiscípulos. Sobresalió en las actividades atléticas. Se distinguió por su interés en la lectura de temas más amplios que los contenidos en el currículo.

El 13 de septiembre de 1928 pasó sobre Puerto Rico el huracán categoría 5 en la escala Safir-Simpson, San Felipe, con vientos de más de 160 millas por hora. El ojo entró por Guayama y salió por Rincón. La destrucción de viviendas, el impacto sobre los cafetales, los guineos, los plátanos, las chinas, otros cultivos y la vegetación en general, fue bien severa. La grave situación social empeoró.

De fines de la década de 1920 a la década de 1940 Monserrate Marcano y Blas García vivieron en Santurce. En 1930 Monserrate vivía con su hija María C. Marcano, el esposo y los hijos de esta en la calle Merhoff de Santurce.

Los Burgos García vivieron en el callejón Los Piches del sector del mismo nombre localizado en Hato Rey para la época del censo de 1930. Vivían entre las vías del Trolley y del tren. Se informa que los miembros de la familia eran Francisco, Paula, Julia, Carmen, Consuelo, Angelina, José, Araceli y Delia. No hemos conseguido el nacimiento de una hermana de Julia Constanza que se llamara Delia. Pienso que se cometió un error y el nombre de sta última era María Mercedes, quien había nacido el 30 de enero de ese año.

Francisco aparece como mecánico independiente de máquinas Singer. Es interesante que cuatro de los hermanos Burgos Hance (Francisco, Juan, Ricardo 1 y Ricardo 2) fueran mecánicos y en algún momento trabajaron en tareas relacionadas con la transportación ferroviaria. Según Julio Fernández Rodríguez, vecino de Santa Cruz, Carolina, un hermano de Francisco, apodado Tonito, trabajó como reparador de máquinas Singer en el campo. Me pregunto si las destrezas de mecánica las aprendieron en actividades relacionadas con la transportación de caña de azúcar.

Pedro Albizu Campos fue elegido presidente del Partido Nacionalista de Puerto Rico en 1930. Ocurrió una rápida transformación del contenido de los discursos y otras acciones de los miembros del partido. Se pasó de las peticiones políticas sumisas a las confrontaciones con el gobierno imperial en la colonia.

El 3 de octubre de 1930 murió de bronconeumonía, María Mercedes Burgos García, de 8 meses de edad en Hato Rey, Río Piedras.

Las mujeres que sabían leer y escribir votaron por primera vez en las elecciones de 1932. Luisa Capetillo, Juana Colón y algunos miembros del Partido Socialista impulsaron el voto de las mujeres, aunque no supieran leer y escribir, por más de dos décadas. Ese año pasó sobre Puerto Rico, el huracán San Ciprián.

En 1929 comenzó la depresión económica en EUA y otros países capitalistas. En cuatro años se redujo el ingreso por persona en Puerto Rico en 29.5%. En 1933 comenzó la operación de la Puerto Rico Emergency Administration (PRRA). Adams Johnson, representante de esta entidad informó que el desempleo para hombres era 60% (Solá, 1986).

Entre 1931 y 1933 Julia Constanza estudió en la escuela Normal y se graduó para ejercer como maestra de estudiantes de grados elementales. Tuvo una beca y vivió en la residencia de mujeres de la universidad. Tuvo que conocer a Clemente Pereda, educador, ensayista, crítico literario, filósofo, profesor de pedagogía, oriundo de Juncos, quien realizó una huelga de hambre en protesta por un proyecto de estadidad que se discutía en la legislatura en 1934.



Ese año y hasta 1937 hubo un gran número de huelgas de trabajadoras de la aguja, del despalillado de tabaco y los trabajadores cañeros. Los consumidores de gasolina y electricidad protestaron por los aumentos decretados en varias ocasiones por las compañías. Los trabajadores de la caña solicitaron y recibieron el apoyo del Partido Nacionalista en enero de 1934. El Partido Comunista fue fundado ese año. Se cree que Julia Constanza conoció a Albizu ese mismo año.

El 8 de junio de 1834 Julia Constanza Burgos García casó con Rubén Darío Rodríguez Beauchamp en Santurce. Él era oriundo de Mayagüez. Los padrinos fueron Juan Antonio Corretjer Montes y Otilia María Beauchamp Alicea, viuda, madre de Rubén.

Los Burgos García vivían al final del callejón Los Piches, en la barriada del mismo nombre, localizada entre la panadería La Euskalduna y la calle Mariana Bracety, las vías del Trolley y el tren, en Hato Rey. Francisco trabajaba como asalariado en las reparaciones de la vía del tren (Sáez, 1988). Al año siguiente vivían en el mismo sector (Censo Social de la PRERA, 1935). Su madre ya sufría de cáncer. La hermana menor de Julia Constanza, Iris Violeta, había nacido en 1932.



Sáez, F. Jr. M.D. (1988). Río Piedras, Estampas de mi pueblo. Página 364. Foto modificada por Shanid Monzón con Neftalí García Martínez, Servicios Científicos y Técnicos

Francisco seguía como mecánico independiente de máquinas Singer en 1935. La madre trabajaba en el hogar y se informó que era costurera en Río Piedras. Eran años de elevado desempleo y subempleo, en fin de extrema pobreza. Las luchas por incrementos en los salarios, por la reducción de la jornada de trabajo y programas sociales para los desempleados fueron militantes; se recrudeció la represión.

Julia Constanza trabajó en un centro de repartición de desayunos estableci-

do por la Puerto Rico Emergency Relief Administration (PRERA) en Comerío hacia 1934-1935. Fue maestra en el barrio Cedro Arriba de Naranjito en 1935-1936. Se informa que escribió el poema Río Grande de Loíza en Naranjito (Jiménez, 1966; Solá, 1986) En este integra la naturaleza y la sociedad con sus experiencias personales. Escribió dramas cortos para el programa Escuela del Aire hacia 1936-1937. Sufrió persecución económico-política por su militancia en el Partido Nacionalista de Puerto Rico.



Río Grande de Loíza. Verhttp://www2.pr.gov/municipios/Canovanas/SobreNosotros/Pages/Geograf%C3%ADa.aspx

Muchos de los poemas escritos por Julia Constanza tuvieron un contenido político a favor de la independencia de Puerto Rico y en contra de las injusticias cometidas contra los desempleados y los trabajadores asalariados. Defendió la libertad de las mujeres y la mulatez como contrapartida al racismo. Fue solidaria con el pueblo español contra el franquismo y con el pueblo dominicano contra el trujillato. Su amplitud de mira social, ruptura con la estrechez cultural, acercamiento a la crisis económico-política y la represión que predominó en la década de 1930, la empujarían al exilio.

El 24 de octubre de 1935 en la calle Brumbaugh esquina Arzuaga de Río Piedras, la policía asesinó a los nacionalistas Ramón S. Pagan, Pedro Quiñonez, Eduardo Rodríguez Vega y José Santiago Barea. Hirió de gravedad a Dionisio Pearson. En el entierro en Santurce Albizu manifestó que los asesinatos no quedarían impunes.

El 23 de febrero de 1936 Hiram Rosado Ayala y Elías Beauchamp



Beauchamp atacaron a tiros en San Juan al Coronel Elisha Riggs, jefe de la policía, quien murió. Fueron llevados al cuartel de la policía y asesinados (Rosado, 2001). Julia Constanza escribió el poema, "Hora Santa" (Rodríguez Pagán, 2000).

El 5 de marzo de 1936 la Corte de Distrito de Estados Unidos en Puerto Rico (Corte Imperial) expidió una orden contra Pedro Albizu Campos y otros líderes del Partido Nacionalista, bajo cargos de "conspirar para derrocar por la fuerza el gobierno de Estados Unidos en Puerto Rico". Las protestas en Puerto Rico y el resto de América Latina no se hicieron esperar (Rosado, 2001).

Un gran jurado imperial presidido por Antonio Bird, encontró causa el 3 de abril de ese año para enjuiciar a los arrestados. El 19 de julio un jurado informó que no pudo ponerse de acuerdo con respecto a las acusaciones. Siete puertorriqueños estaban a favor de la absolución y cinco estadounidenses por la culpabilidad (Rosado, 2001).

La corte estadounidense participó en la selección amañada de un segundo jurado compuesto por diez estadounidenses y dos puertorriqueños que respondían a los intereses económicos imperiales. Como era de esperarse los declararon culpables el 31 de julio de 1936. Los mantendrían encarcelados por unos diez meses, mientras se apelaba la decisión. El 9 de agosto se organizó el Congreso Nacional Pro Libertad de los Presos Políticos, presidido por Vicente Géigel Polanco. Julia Constanza era una de las secretarias (Rosado 2001).

Julia Constanza, Secretaria General del Frente Unido Femenino Pro Convención Constituyente, pronunció en octubre el discurso: "La mujer ante el dolor de la patria". En septiembre había escrito el poema, "Es nuestra la hora", en el que llamaba a los trabajadores del campo y la ciudad a la lucha por la justicia y la independencia (Rosado 2001; Rodríguez Pagan, 2000).

La Corte de Apelaciones imperial en Boston confirmó la sentencia contra los líderes nacionalistas el 12 de febrero de 1937. En asamblea celebrada en Caguas el 21 de febrero de 1937 el Partido Nacionalista eligió a Julio Pinto Gandía presidente temporal.

El 22 de marzo de 1937 la policía abrió fuego, en una acción terrorista imperial, contra manifestantes nacionalistas desarmados que comenzaban una marcha en Ponce; 21 fueron asesinados y unos 150 heridos. La *Masacre de Ponce* fue repudiada en Puerto Rico, el resto de América Latina y por sectores progresistas del pueblo de EUA. Julia Constanza escribió el poema "Domingo de Ramos".

El 7 de junio de junio de 1937 Albizu y el resto del liderato nacionalista fueron transferidos de Puerto Rico a Atlanta vía Haití. Al día siguiente un grupo de nacionalistas dispararon desde un auto en marcha hacia el automóvil en que viajaba el juez imperial Cooper en el puente Dos Hermanos. Julio Monge Rodríguez,

supuesto amigo del trujillano Raymundo Díaz Pacheco, fue uno de los que delató a los participantes y los que se suponía ayudaron a planificar el atentado. Julio Pinto Gandía y otros fueron declarados culpables el 10 de enero de 1938 y condenados a cumplir cinco años de cárcel en Atlanta.

El año anterior Julia de Burgos terminó a maquinilla su obra poética, *Poemas exactos a mí misma*, pero no lo publicó porque no cumplía con sus exigencias de calidad. Leyó a Stephan Zweig, Friedrich Nietzsche, Immanuel Kant, Anatole France y Oscar Wilde. Publicó algunos poemas en el periódico *El Imparcial* (Ivette Jiménez, 1966; Rodríguez Pagán, 2000). Se separó de Rubén Rodríguez Beauchamp, pero no se divorciaron hasta 1939 (Registro Demográfico de San Juan).

En 1938 se dio una huelga militante en los muelles y en los barcos que paralizó por varias semanas la entrada y salida de mercancías y de pasajeros (Córdova Iturregui, 1988). Julia de Burgos publicó la obra, *Poema en veinte surcos*, que distribuyó en persona para ayudar a pagar los gastos médicos de su madre.

A fines de 1938 Julia Constanza conoció a Juan Isidro Jiménez Grullón, dominicano que estudió medicina en París, Francia, quien vino a dar unas conferencias a Puerto Rico. Surgió una relación íntima con él que duraría varios años (Jiménez, 1966; Rodríguez Pagán, 2000).

Entre 1936 y 1939 la República Española fue atacada por falangistas derechistas, liderados entre otros por Francisco Franco. En múltiples lugares el pueblo fue masacrado. Entre éstos sobresale Guernica, atacada por bombardeos alemanes. Julia escribió "España no caerás" y "Las voces de los muertos en España", en apoyo al pueblo republicano.

La Unión Protectora de Desempleados de Mayagüez le escribió al presidente imperial Franklin Delano Roosevelt en 1939. Informaron que de 1.8 millones de habitantes más de 900,000 no tenían casa, agua potable, pan, ropa y calzado apropiado. Por dos docenas de pañuelos una obrera ganaba 24 centavos (Solá, 1986). Ese era parte del legado de explotación imperial en Puerto Rico.

El 12 de octubre de 1939 murió de cáncer Paula García Marcano en Hato Rey, Río Piedras (Registro Demográfico, 1939). El Ateneo Puertorriqueño celebró un recital en honor a Julia Constanza en noviembre. Samuel R. Quiñonez hizo la presentación de la poeta. Manuel Rivera Matos leyó el ensayo, "Los motivos del río en la poesía de Julia de Burgos". Participaron los declamadores Yeyita Cervoni y Mario Cox. Julia Constanza leyó el poema, "Mi madre y el río" (Jiménez, 1966; Solá, 1986).

Rosario Hance, abuela de Julia, murió en la calle Estación en el pueblo de Carolina en diciembre de 1939. Su hijo Juan Burgos Hance trabajaba en la estación del tren en el pueblo. Para la fecha del censo de 1940, la abuela materna de



Julia, Monserrate Marcano de García, vivía en el sector Shanghai de Santurce con su hijo Alejandro García Marcano, su sobrina María García Marcano y Juan (Blas) García Gutiérrez.

El 13 de enero de 1940 Julia comenzó un viaje sin regreso en San Juan, en el barco San Jacinto de la compañía New York and Puerto Rico Steamship y llegó a Nueva York el día 18. El barco fue usado entre 1903 y 1942. Fue torpedeado por submarinos alemanes y hundido en el Atlántico Norte el 22 de abril de 1942. Ese año 1942 fue el de mayor actividad de los submarinos alemanes en el Caribe y el Atlántico; hundieron cientos de barcos.

Escribió cartas a su hermana María Consuelo sobre sus nuevas experiencias en compañía de Jimenes Grullón. Descubrió un mundo cultural nuevo, interesante, por regla general de arquitectura monótona, impersonal, lleno de gente en atropellante carrera. Comparó el barrio donde se concentraban los puertorriqueños con una cárcel. Las conferencias de Jimenes Grullón y la venta de sus libros no generaron muchos ingresos. Trabajó en el censo de Nueva York por dos semanas en abril.

Francisco Burgos viudo, de 40 años (en realidad 54), el padre de Julia, vivía solo en la calle #8 de Bella Vista en Hato Rey en el momento del censo de 1940. Bella Vista quedaba cerca del caño Martín Peña y la avenida Barbosa. Trabajaba como sereno a jornal en una entidad privada. Había comenzado la ruptura de la familia tras la muerte de la madre. En una carta de 1940 de Julia en respuesta a Consuelo comentó la perdida de la casa de la familia hacia el verano, presumimos que por razones económicas (Jiménez, 1966).

En marzo de 1940 fue fundada la Central General de Trabajadores. Juan Sáez Corales fue nombrado Secretario General de la organización. Había sido organizador de trabajadores de la caña, de las salinas y de desempleados (Sáez Corales, 1955). Fue miembro del Partido Comunista.

Juan Sáez Corales nació en 1915 en el barrio Sabana Grande Abajo de San Germán. Su familia vivió agregada por muchos años. Se mudaron al pueblo de San Germán cuando Juan tenía 7 años para que pudieran estudiar en la escuela pública. Su padre era cortador de caña de azúcar y constructor durante el tiempo muerto. Su madre era trabajadora del hogar. Cuando no había trabajo para el padre todos trabajaban en la casa en la manufactura de productos de la aguja. Debido a la pobreza de la familia estudió hasta el sexto grado. Más tarde completó el octavo grado mientras trabajaba como mensajero y sirviente de una familia de elevados ingresos (Sáez Corales, 1955; Quintero Rivera, 1972).

En junio de 1940 Julia viajó de Nueva York a Miami en autobús y en barco a la Habana, Cuba. Viajó en compañía de su compañero a los pueblos de Santa Clara, Trinidad y Caibarién. En la Habana conoció a Juan Marinello, Juan Bosch,

Raúl Roa y a Manuel Luna. Intentó estudiar en la Universidad de la Habana, pero careció de la estabilidad y de los recursos económicos para hacerlo. A fines de ese año terminó su libro *El mar y tú*, pero no tuvo los recursos económicos para publicarlo. Comenzó a escribir poemas para otro libro que titularía *Campo*, el cual no terminó. *El mar y tú*, no sería publicado hasta 1954, después de su muerte.

Nuestro abuelo Norberto votó por el Partido Popular Democrático, cuando los líderes del partido favorecían la justicia social y la independencia, aunque plantearon que esta última no estaba en discusión para las elecciones de 1940. Siempre le dio gran importancia a su educación, la de los hijos y los nietos, dentro de los estrechos límites de la difícil situación económica que le tocó vivir. Hasta donde sea factible exploraremos las ideas políticas de los Yance y los García durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX.

En fecha bien reciente se confirmó, con la ayuda de Osvaldo Quiles, del Registro Demográfico, que Monserrate Guzmán Marcano, murió en el 1941 en el sector Shanghai de Santurce. Hija de José Guzmán y Antonia Marcano, era oriunda de Canóvanas, antes Loíza, al igual que sus padres. Esta información había sido encontrada por Nydia Vázquez López y Aixa del Río Rodríguez unas semanas antes, pero quisimos corroborarla.

En 1942 Francisco Burgos Has informó en la tarjeta de registro militar que tenía 47 años y que había nacido el 3 de diciembre de 1895. Sabemos que tenía poco más de 55 años puesto que nació el 3 de diciembre de 1886. Dio como dirección la parada 37 y media de Río Piedras y señaló que la persona que siempre sabría su dirección era Carmen M. Burgos, quien vivía en ese lugar. Ella era su segunda hija.

Juan, el hermano de Francisco, informó en la tarjeta de registro militar de 1942 que tenía 51 años, nació el 3 de abril de 1891 en Carolina y vivía en la Estación del Ferrocarril de dicho pueblo. La persona que siempre sabría su dirección era Carmen Mundo, localizada en la misma estación de la American Railroad. Carmen Mundo Rodríguez era su esposa.

Julia conoció a Pablo Neruda en la Habana en 1942 quien elogió sus dotes de poetisa. Tras la ruptura con Jimenes Grullón en junio de 1942 regresó a Nueva York. No encontró empleo en el periodismo, ni como maestra. Trabajó en un laboratorio químico, como oficinista, costurera y vendedora de lámparas. En 1943-1944 trabajó como redactora, entrevistadora y ensayista en la publicación *Pueblos Hispanos* que dirigía Juan Antonio Corretjer y administraba Consuelo Lee de Lamb.

Blas García Gutiérrez murió de longevidad, de 95 años, en la calle 4, número 94, del sector Shanghai de Santurce, el 15 de marzo de 1943. Monserrate Marcano había sido su compañera. Su hijo (hijastro) Alejandro Marcano infor-



mó que Blas había nacido en Fajardo en 1848. Sus padres eran Dionisio García e Inés Gutiérrez, naturales de Fajardo. La muerte fue certificada por el Dr. Segarra (Certificado de Defunción, núm. 178, Distrito núm. 264, 16 de marzo de 1943). Aixa del Río y Eduardo Rivera no han encontrado el nacimiento de Blas en Fajardo y otros municipios de la región.

El Partido Popular Democrático colocó a algunos de sus líderes políticos en la dirección de la CGT, logró captar una parte de su liderato de base y le ofreció trabajo a varios de sus líderes. Juan Sáez Corales rechazó la oferta que le hicieron de ocupar el puesto de Subcomisionado del Trabajo. Dadas estas divisiones, presiones internas y externas, la CGT se dividió en marzo de 1945. En 1946 le fue retirada la exención de servicio militar a Juan y fue obligado a ingresar al ejército de EUA (Sáez Corales, 1955; Quintero Rivera, 1972).

Julia contrajo matrimonio con el músico y locutor Armando Marín en Nueva York en 1944. Éste nació en 1907 en Vieques (Registro Civil). Entre agosto de 1944 y agosto de 1945 vivieron en Washington, que Julia denominó: "la ciudad del silencio". Julia trabajó como oficinista en la entidad pública denominada "Coordinator of Latin American Affairs". Regresó sola a Nueva York; se separaron pero no se divorciaron (Rodríguez Aponte, 2000).

El 6 y el 8 de agosto de 1945 el gobierno de EUA ordenó el lanzamiento de bombas nucleares sobre las poblaciones civiles de Hiroshima y Nagasaki, Japón. Cientos de miles de personas murieron. Otras miles quedaron desfiguradas y con grave daño genético para esas y futuras generaciones. Esta acción solo puede denominarse, genocidio y terrorismo de estado. Iba dirigida a intimidar al mundo, en particular a la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas en la antesala de la llamada Guerra Fría, iniciada por la administración de Harry S. Truman.

En 1946 Julia recibió un premio del Instituto de Cultura Puertorriqueña por el artículo: "Ser o no ser es la divisa", que se había publicado en el Semanario Hispano.

Julia conoció a Olivo Muñoz Arce en 1948. Los Muñoz Arce eran oriundos del Barrio Ensenada de Rincón. Éste la apoyó con recursos económicos y comida, la ayudó a pagar viviendas, la acompañó a hospitales, en fin, fue solidario. Ese año fue ingresada en el hospital Mount Sinaí. Araceli Burgos, hermana de Julia, la acompañó. A Julia se le diagnosticó cirrosis del hígado. Julia escribió un diario de su estadía en el hospital entre el 13 y el 30 de abril de ese año (Rodríguez Pagán, 2000; Martínez Masdeu, 2014).

La Ley de la Mordaza fue aprobada en 1948 en Puerto Rico, cuando Jesús T. Piñero era gobernador y Luis Muñoz Marín presidente del Senado. Limitaba las expresiones públicas y las reuniones privadas a favor de la independencia. Se utilizó para coartar el uso público y privado de la bandera puertorriqueña.

El 30 de octubre de 1950 ocurrió la Revuelta Nacionalista en Jayuya, Utuado, Yauco, Peñuelas, San Juan, Naranjito, Arecibo y otros pueblos. Un comando de cinco nacionalistas liderado por Raymundo Díaz Pacheco, oriundo de Trujillo Alto, atacó la Fortaleza, residencia del gobernador. En el ataque también participaron Domingo Hiraldo Resto, oriundo de Carolina, Roberto Acevedo Quiñonez, oriundo de Vieques, Gregorio Hernández Cruz, oriundo de Ponce y Manuel Torres Medina, oriundo de Cidra. El ataque a Fortaleza se dio alrededor del mediodía el 30 de octubre. Todos menos Gregorio Hernández Cruz, murieron en el ataque.

En Washington, Oscar Collazo, oriundo del hoy municipio de Florida y Griselio Torresola, oriundo de Jayuya, atacaron la Casa Blair, residencia temporal del presidente Harry S. Truman, el 1 de noviembre. Alrededor de mil independentistas, relacionados y no relacionados con la revuelta, fueron encarcelados a partir del día siguiente.

Para 1951 la cirrosis hepática de Julia había empeorado y tenía un papiloma en la garganta. En carta a su hermana Consuelo planteó que estaban experimentando con ella. (Rodríguez Aponte, 2000). Se informa que se estaba experimentando con hormonas para el tratamiento de esa enfermedad. En EUA también se usó radiación nuclear para experimentar con presos y personas hospitalizadas proveyéndoles poca o ninguna información (Welsome, 1999). Pedro Albizu Campos acusó al gobierno de ese país de hacerlo con él mientras estuvo preso en la cárcel La Princesa en San Juan entre 1950 y 1953. (Rosado, 2001)

El 5 de julio de 1953 Julia fue encontrada desplomada en la calle 106 y Quinta Avenida; murió de pulmonía lobular poco después en el hospital de Harlem. Como no tenía identificación fue enterrada en una fosa común en la Isla de Potters. Olivo Muñoz Arce, Armando Marín y Araceli Burgos (de Vidal) la localizaron a través de fotos y registros de la policía; luego la reconocieron en el cementerio. La noticia originada en Nueva York, fue publicada en el periódico El Imparcial en Puerto Rico, el 4 de agosto. En septiembre 6 se trajeron sus restos a Puerto Rico. Fue enterrada en el cementerio municipal de Carolina (Rodríguez Pagán, 2000).

Notas

1. Reconozco la colaboración de Aixa del Río Rodríguez en la búsqueda de información de gran importancia sobre los antepasados de Julia de Burgos. También me ayudaron en esa tarea José R. Godreau Romero, José Salas Pérez, Francisco Busó Muñiz y Peter Nieves Rosado, todos miembros de la Sociedad Puertorriqueña de Genealogía. Eduardo Rivera Cruz ayudó en esta tarea. Osvaldo Quiles Franco, de la División de Genealogía del Registro Demográfico, fue de gran ayuda. Julio R. Fernández Rodríguez y Ana M. Fernández Sosa , vecinos de Santa Cruz, Carolina, me proveyeron información sobre el padre y tìos



de Julia. Alexander Camacho Castillo residente en el lugar que vivió Julia, nos guió al charco Pozo Hondo de la quebrada Limones. Yousev García Ramos tomó puntos de posicionamiento global en el lugar en que vivieron los Burgos García en Carolina. Magaly Berríos del Río ayudó en la organización y corrección del artículo; Shanid Monzón trabajó en la generación de mapas, además de la modificación de fotos aéreas.

Referencias

Actas del congreso internacional Julia de Burgos. Edgar Martínez Masdeu, ed. (1993). San Juan: Ateneo Puertorriqueño .

Acosta Lespier, I. (1998). *El asesinato polìtico en Puerto Rico*. San Juan: Editorial LEA.

Andreu Iglesias, C. (2013). *Memorias de Bernardo Vega*. San Juan: Ediciones Huracán.

Ayala, C. J., & Rafael, B. (2007). *Puerto Rico In The American Century: A History Since 1898*. North Carolina: Chapel Hill.

Baldrich, J. J. (1988). *Sembraron la no siembra*. Río Piedras : Ediciones Huracán.

Bernabe, R. (1996). *Respuesta al colonialismo en la política puertorriqueña 1899-1929*. San Juan: Ediciones Huracán.

Bird-Carmona, A. (2001). *A lima y machete; la huelga cañera de 1915 y la fundación del Partido Socialista*. San Juan: Ediciones Huracán.

Barragán Landa, F. y Gracia Ruiz, Teresa C. (ED.). "Lista de Testamentos de Personas en Trujillo de 1802 al 1860". *Boletín de la Sociedad Puertorriqueña de Genealogía*. XI.1/2, abril 1999.

Barragán Landa F. *Fundación del Pueblo de la Santa Cruz de Trujillo 1797-1856*. Borrador inédito.

Buitargo-Ortíz, C. (1976). *Los orígenes históricos de la sociedad precapitalista en Puerto Rico*. Río Piedras: Ediciones Huracán.

Bunker, O. L. (1975). *Historia de Caguas*. Caguas: El autor.

Burset Flores, Luis R. El Portal de). "Archivos Españoles (PARES) como Fuente de Datos Genealógicos para Puerto Rico". *HEREDITAS,* Revista de Genealogía Puertorriqueña, 11.2, 2010.

Caro Costas, Aída R. (1977). *Antología de Lecturas de Historia de Puerto Rico (Siglos XV-XVIII)*. San Juan. Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico.

Córdova-Iturregui, F. (2007). *Ante la frontera del infierno; el impacto social de las huelgas azucarerras y portuarias de 1905*. San Juan: Ediciones Huracán.

Cordova Itrregui, F. (Taller de Formación Política) (1988). *No estamos pidiendo el cielo.* Rìo Piedras. Ediciones Huracán.

Cruz-Ricart, J. (2007). *Memoria corta; una breve historia de Puerto Rico 1800 a 2000*. San Juan: Ediciones Situm.

Dávila-Cox, E.A. (1996). *Este Inmenso Comercio: Las Relaciones entre Puerto Rico y Gran Bretaña 1844-1898*. Río Piedras. Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Feliberti Aldebol, Norma M.D. "Esbozo General de la Historia y Evolución de los Hatos en Puerto Rico: Siglos XVI al XVIII". *HEREDITAS*, Revista de Genealogía Puertorriqueña, Vol. 8, Edición Extraordinaria, 2007.

Firmin A. (2002). *The Equality Of The Human Races*. Chicago: University of Illinois

Press.

García Colón Pablo. "El Mercado de tierras en la Jurisdicción Administrativa del Cabildo de San Juan durante las décadas centrales del 1700". *Exégesis*, Revista del Colegio Universitario de Humacao, 8. 22, 1995.

García Leduc, J.M. (2009). *Apuntes de una historia breve de Puerto Rico.* San Juan: Isla Negra.

Gautier Dapena, J.A. (1970). *Baldorioty, apóstol.* San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Gelpí Baíz, Elsa. (2000). *Siglo en blanco: Estudio de la economía azucarera en el Puerto Rico del siglo XVI (1540-1612).* Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Gil-Bermejo García J. (1970). *Panorama Histórico de la Agricultura en Puerto Rico.* Instituto de Cultura Puertorriqueña y la Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla.

Hobsbawm E.J. (2001). *La era del imperio 1875-1914*. Barcelona: Libros de Historia.

Hobsbawm E.J. (1962). *Las Revoluciones Burguesas*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Ianni V. (2011). *La Revolución Francesa.* Argentina: Ocean Sur.

Imboden Rita-Catrina. (2008). *Obra Poética II*. Madrid: Ediciones de la Discreta S.L.

James C.L.R. (1963). *The Black Jacobins.* Vintage Books. New York.

Jiménez de Báez, Ivette (1966) *Julia de Burgos, vida y poesía*. San Juan, Editorial Coquí.

Jiménez-de-Wagenheim, O. (1986). *El grito de Lares; sus causas y sus hombres.* Río Piedras: Ediciones Huracán.

Lluch-Mora, F. (2001). *Orígenes y fundación de Ponce*. Edgar Martínez Masdeu, editor: Editorial Plaza Mayor.

López Baralt M. (2009). *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado.* La Editorial. San Juan.

Lugo-del-Toro, K. (2013). *Nacimiento y auge de la confederación general de trabajadores 1940-1945*. San Juan: Universidad Interamericana.

Luna, N. (2008). *Fiel fugada, antología poética de Luis Palés Matos.* San Juan. Editorial Universidad de Puerto Rico

Mandel, E. (1995). *Long Waves of Capitalist Development: a Marxist Interpretation.* New York, Verso.

Martínez, E. (1993). *Actas del Congreso Internacional: Julia de Burgos.* San Juan: Ateneo Puertorriqueño.

Martínez, E. (2014). J*ulia de Burgos: Diario*. Libros de la Iguana. San Juan.

Mathews, T. (1967). *La política puertorriqueña y el nuevo trato.* Editorial del Departamento de Instrucción Pública del Estado Libre Asociado de Puerto Rico. San Juan.

Medina-Báez, B. M. (2013). *Juana Colón y la lucha de las mujeres obreras.* San Juan: Ediciones Huracán.

Méndez-Ballester, M. (1998). *Julia de Burgos y su amante secreto*. San Juan: Gráfica Metropolitana.

Moscoso F. (1999). *La economía del hato y los campesinos agregados en P.R. 1750-1815*. Revista Historia y Sociedad, Universidad de Puerto Rico, Año XI, 1999.

Moscoso F. (2001). *Agricultura y Sociedad en Puerto Rico Siglos 16 al 18*. Instituto de Cultura Puertorriqueña, San Juan.



Ojeda F. (2006). *El desterrado de París. Biografía del Doctor Ramón Emeterio Betances (1827-1898).* an Juan: Ediciones Puerto.

Osuna, J.J. (1949). *A History of Education in Puerto Rico*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Perloff, H.S. (1950). *Puerto Rico´s Economic Future*. Toronto: University of Puerto Rico.

Picó, F. (2005). *San Fernando de la Carolina; Identidades y representaciones*. San Juan: Ediciones Huracán.

Puebla, M. d. (1986). *Julia de Burgos*. Río Piedras: Ediciones Mairena.

Quintero-Rivera, A. (1970-1979). *Lucha Obrera en Puerto Rico.* San Juan: CEREP.

Raffucci-de-García, C. I. (1981). *El gobierno civil y la ley Foraker*. San Juan: Editorial Universitaria.

Ramos-Mattei, A. A. (1987). *Betances en el ciclo revolucionario antillano: 1867-1875*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Rivera, L.R. (2011). *Cecil Snyder: entre Muñoz y Albizu*. San Juan: Jurídica Editores.

Rodríguez Beruff, J.; Bolívar, J. (2012). *Puerto Rico en la Segunda Guerra Mundial: Baluarte del Caribe*. San Juan: Ediciones Callejón.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio (2000). J*ulia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico.

Rodríguez Santaliz, V. (2008). *Sylvia Rexach… Pasión adentro*. San Juan: Ediciones Callejón.

Rosado, M. (2001). *Pedro Albizu Campos: Las llamas de la aurora*. San Juan. La autora.

Rosario-Natal, D. C. (2001). *Éxodo puertorriqueño.* San Juan: Editorial Edil.

Rosario Rivera, Raquel. (2011). *Primeras familias pobladoras de Caguas*. Departamento de Desarrollo Cultural, Municipio Autónomo de Caguas.

Rosario Rivera, Raquel. (1995). *La Real Cédula de Gracias de 1815 y sus primeros efectos en Puerto Rico*. San Juan.

Rosario Rivera, Raquel. (1997). *María de las Mercedes Barbudo, primera mujer independentista de Puerto Rico*. San Juan.

Sáez, F. Jr. M.D. (1988). *Río Piedras, estampas de mi pueblo.* San Juan: Editorial Palma Real.

Sáez-Corales, J. (1955). "25 Años de lucha es mi respuesta a la persecución". En A. G. Qintero-Rivera, *Lucha Obrera en Puerto Rico*. San Juan: CEREP, 1970, 125-141

Sáez-Corales, J. (1945, Marzo). *Informe del Secretario General.* San Juan: III Congreso.

Santos-Febres, M. (2014). *Yo misma fui mi ruta; la maravillosa vida de Julia de Burgos*. Carolina: Municipio Autónomo de Carolina.

Solá, M. M. (1986). *Julia de Burgos: Yo misma fui mi ruta*. Río Piedras: Ediciones Huracán.

Torres Rosario, W. (2011). *Juana Colón: Combatiente del tabacal puertorriqueño.* El autor.

Vásquez, Carmen; Morcillo, Françoise (2005). *La Poèsie de Julia de Burgos.* París: Indigo

Welsom, E. (1999). *The Plutonium Files*. New York. The Dial Press.

Zavala, I.-M., & López-Jiménez, I. (2008). *Obra Poética I.* Madrid: Ediciones de la Discreta, S.L.

Soltando remos: instancias de la voz en la poesía de Julia de Burgos"

Ivette López Jiménez

Se ha escrito ya sobre la voz poética que surge en la poesía de Julia de Burgos. Desde fines de la década de 1970 encontramos textos que remiten a la dualidad de la persona poética en su poesía (I. López y E. Rivero): el desdoblamiento de la persona poética y la dialéctica de corrientes conflictivas en su poesía. Juan Gelpí abordó el nomadismo de ese sujeto, de su voz: su desplazamiento en lugares amplios, su dispersión y fugacidad. En uno de los poemas de la última etapa de Burgos, "Será en el mar de Moira"[1], figura una imagen que bien podría representar los avatares de esa voz y su entronque con la libertad:

Y yo, soltando remos,
libertaré mi verso
hacia lo que uno sabe:
hacia el pino,
hacia el eco.

La configuración de la voz en la poesía de Burgos es compleja en tanto asume posiciones diversas en el ámbito de la comunicación. Esa voz se articula fundamentalmente desde el apóstrofe, que supone un intento de dar intensidad a lo que se representa, un escenario comunicativo particular, una función de apelación con distintos valores, un receptor implícito que no es un tú real y un universo, en palabras de J. Culler, que el poeta identifica como un mundo de fuerzas sintientes (Culler 139). Esa relación con el otro, estrategia discursiva del poema en tanto ese tú está vacío de significado semántico, nutre la representación del propio yo. Dos poemas que se organizan en torno al apóstrofe, ambos de amplia difusión, se encuentran en el primer libro que publica Julia de Burgos: "A Julia de Burgos" y "Río Grande de Loíza". Nueve poemas de los veinte de *Poema en veinte surcos* (1938), se valen del apóstrofe como una de las figuras centrales. Quiero detenerme en dos conjuntos de sus poemas que no pudo ella recoger en sus libros, en los que predomina el discurso apostrófico: los poemas políticos y el *Cuaderno de Nueva York* [2], de 1952. Nos situamos así ante dos polos de la producción de Julia de Burgos: poemas escritos al inicio de su quehacer poético (desde



1934) y los de los años finales de la obra que conocemos, el *Cuaderno de Nueva York*. Es como una bisagra que une su obra: la afirmación de una voz pública, civil y la representación del sujeto en la intimidad, dos voces que convergen en toda su poesía.

Recordemos que llega Burgos a la institución literaria en un momento en que ese espacio era mayoritariamente masculino y blanco. Llega también con el estigma de la filiación contundente con el nacionalismo (López Jiménez 2004: xxiii), objeto de represión desde esa década de 1930. Sus primeros poemas, publicados en periódicos y revistas, tenían como referentes explícitos sucesos políticos relacionados con la lucha nacionalista. La mayoría permanecieron sin publicarse en libros o circularon en ediciones pequeñísimas: la primera la hizo Juan Antonio Rodríguez Pagán en 1992: *La hora tricolor: cantos revolucionarios y proletarios de Julia de Burgos*. La edición bilingüe de Jack Agüeros, de 1997, los incluyó pero no indicó fecha ni lugar de publicación; en 2009 la edición de La Discreta recogió 31 poemas en una sección bajo el título "Poemas políticos", en la que se agruparon cronológicamente y al final del volumen se ofrecen los datos de publicación. Explica Varela Portas (2009: 14) un aspecto muy cierto:

> *somos conscientes de que la categoría "Poemas políticos" resulta, desde el punto de vista teórico, un tanto discutible, o de fronteras difusas… pero nos ha parecido útil para orientar al lector, y, sobre todo, para dar una visión unitaria de un aspecto de la poesía de Julia de Burgos escasamente conocido, cuando no voluntariamente olvidado.*

Se podría pensar en los poemas que se distancian de los lugares y comportamientos asignados a la mujer, como "Yo misma fui mi ruta" o "A Julia de Burgos", o en la representación del mundo, el "vasto imperio de soledad", de "Farewell in Welfare Island", ciertamente también poemas políticos, pero he decidido seguir el criterio de Varela Portas por tratarse de poemas que suelen aludir a referentes históricos o figuras políticas del momento y que tienen elementos comunes.

En el inicio de esta producción,[3] cuando publicó en periódicos y revistas puertorriqueños como *Alma Latina, El Imparcial, La Acción, Renovación,* los títulos o las dedicatorias de los poemas aluden, por lo general, a sus contenidos. De entre ellos "Gloria a ti", de 1934, que parece ser el primer poema que publica Burgos, está dedicado a un joven que murió en una protesta, encabezada por Albizu Campos, en el Capitolio; "Hora Santa" lo dedicó a Hiram Rosado y Elías Beauchamp, líderes nacionalistas abaleados por la policía en el cuartel del Viejo San Juan; "Domingo de Ramos" y "¡Viva la República! ¡Abajo los asesinos!", ambos de 1937, se refieren a la Masacre de Ponce, que acababa de acaecer. Todos estos se publican muy cerca del momento en el que ocurrieron los hechos históricos a los que aluden.

En el segundo momento, a partir de 1941, fuera de Puerto Rico, en Cuba y luego en Nueva York, cuando trabajó en el semanario *Pueblos Hispanos*, "los intereses de Julia se van abriendo a la lucha global por la liberación de otros países y de los pueblos hispanos en general" (Varela Portas 2009: 16). Son poemas, entre otros, a una figura heroica cubana, a José Martí, el "Himno de sangre a Trujillo", un extenso poema sobre la segunda guerra mundial, el "Himno de amor a Rusia". Hay que señalar, no obstante, que siempre tiene presente la acción política puertorriqueña: entre ese segundo conjunto está un poema al 23 de septiembre y "Una canción a Albizu Campos". Se puede concluir que, a través de toda su vida de actividad literaria, con excepción de los últimos años, Burgos produjo poemas políticos. Incluso justo después de concluir *El mar y tú*, libro de interioridad e intimidad, al regresar a Nueva York, retomó el tema político. Estos poemas, aun hoy escasamente conocidos, estuvieron ausentes por muchos años, distantes de lo que se codificó como su obra (López Jiménez 148). El clima de represión hacia el nacionalismo debe haber contribuido al silenciamiento de esta producción, de la que se han recogido unos 31 poemas: no son pocos si se considera que el primer libro de Julia tiene veinte poemas y el segundo treinta y tres. Es probable que Burgos considerara publicar un libro que incluyera todo el conjunto y quizás otros poemas, pues en la correspondencia menciona, en 1945, que piensa publicar "un libro proletario" y en carta de 1946 se refiere al libro del *Campo*.

Los poemas del primer periodo de su producción, así como los que escribió en los inicios de la década del cuarenta y los que publicó en el periodo de *Pueblos Hispanos*, comparten rasgos. Destaca en muchos de ellos la inmediatez de la experiencia, por lo que no hay la mirada a la distancia de los poemas de sus últimos años. La mayoría parecen poemas pensados para la recitación. Los recursos son propios de la oratoria, que Burgos conocía pues había dado discursos y participado en programas radiales y en recitales[4]: paralelismos, repeticiones, apelación continua al receptor. Los versos se sujetan a medida y se prefiere la rima. El apóstrofe, presente en la mayoría de los poemas políticos, con excepción de unos cuatro de ellos, supone un receptor al que se dirige el texto; es tanto directo como indirecto, manipula la esctructura comunicativa de la apelación directa yo / tú y la convierte en modo indirecto, transforma lo ausente en presente (Johnson 530). Crea así una situación en la que se apela a un tú, dramatizando en muchas ocasiones los textos, como en el final de "Gloria a ti", que concluye con una apelación:

Y pídote en la hora febril de la victoria
que toques las trompetas sonoras de la gloria,
clamando a voces llenas: "Libertad," "Libertad".

En esta comunicación ficticia el pasado se invoca como presente potencial



(Culler 149); crea así un disloque temporal, un espacio en el que hay pasado y futuro pero que se invocan como presentes. Es la estrategia propia de los poemas pol'iticos y quizás de aquí la fuerza evocativa que poseen. El apóstrofe suele unirse a la pregunta retórica, combinación idónea en este entorno comunicativo ficticio en el que se desvanecen los opuestos entre presencia y ausencia (Culler 150). Hay además, una voz robusta, que reclama, increpa, propone acción, que en varios poemas, como en "Somos puños cerrados", se integra a la colectividad. Son poemas de factura tradicional, en el marco de la poesía civil. Si se piensa en los que escribió en Cuba ("Canto a José Martí" y "A Rafael Trejo", por ejemplo) no podemos obviar que en esos años escribe también *El mar y tú*, libro en el que predomina la polimetría y el entorno íntimo. En los que van hasta 1939 hay varios romances, o textos que emplean el octosílabo, verso propio del romance: "Responso de ocho partidas" y "Canto a la federación libre". Es un verso que se encuentra en varios poemas del primer libro (*Poema en veinte surcos*), posiblemente por influencia de García Lorca, y que luego emplearía muy poco.

Un poema de este primer conjunto, "El regalo de los Reyes" (*Obra poética II* 181), muestra un tono más íntimo, toda vez que se dirige a un niño o niña y es, de todo el conjunto de poemas políticos, el que se vale del apóstrofe en el contexto de intimidad:

Y ahora, pide a los Reyes que una linda bandera
para cada niñito, haga en dulce quietud,
Baltasar con las franjas, y Gaspar con la estrella,
y Melchor con el tierno triángulo de azul.

"Responso de ocho partidas" es de los pocos poemas que no usan el apóstrofe, al tener carácter más narrativo y destacar la secuencia temporal en forma de romance:

Se fueron sus ocho cuerpos
encadenados al día,
pero vendrán aureolados

a unirse a sus ocho vidas
con el clarín libertario
de la nación redimida.

El apóstrofe resiste la narración porque su ahora no es el de la secuencia temporal (Culler 152). Esa suspensión temporal que logra crear es evidente en poemas de carácter elegíaco como el "Canto a Martí", uno de los dos que dedicó a esta figura antillana, en el que se evoca la figura de Martí como una presencia. Julia nos atrapa en su red atemporal:

Más que una voz que llega de otra orilla,
soy en tu propia carne, herida abierta.
Más que débil sollozo que te llora,
soy un grito de sangre que te espera.

"Canto a Aguadilla" (186-87) podría dar la impresión de un canto ubicado en la tradición de poemas a ciudades o espacios pero la autora deja claro que no lo es en un subtítulo aclaratorio: (Llamamiento a la causa del prócer José de Diego). Si bien empieza con una loa apostrófica al espacio de la ciudad, similar al "Canto a Aguadilla" del propio de Diego, el final de la segunda estrofa sitúa al poeta en la acción política: "concebiste en tus entrañas /al poeta y al Apóstol de la Santa Independencia". Las estrofas que siguen, dirigidas a la ciudad misma, incitan a la acción, a seguir al "prócer libertario", a verlo en el presente:

¡Aguadilla!
… … …
es ya hora de que cumplas el mandato de su espada
y que des el primer grito que se encienda
en viril REVOLUCIÓN:

En todos estos poemas se emplea el apóstrofe oratorio, un modo de invocar, según la clasificación de varios estudiosos, que percibe persuadir, instar a hacer algo, dirigirse a un tú.

La estructura del apóstrofe es radicalmente diferente en los poemas del *Cuaderno de Nueva York*, en los que es el apóstrofe lírico el que se emplea,[5] signado este por el rechazo del tú que se invoca: la ausencia de respuesta del tú (Mark Smith 415) es propia de este uso. El yo está abocado al soliloquio, tal el ámbito que circunda a estos poemas, en los que la realidad parece difuminarse, observarse a la distancia y el sujeto invoca continuamente, en espera de una respuesta que queda en suspenso:

Por allá dice el viento borrado en una lágrima,
¿Qué canción quedó muda, por qué? (273)

Se interrumpe aquí el alineamiento comunicativo entre el tú y el yo: la canción queda muda, la respuesta se difumina en el viento, ya que el tú no responde



y el discurso está siempre desplazándose del tú silente hacia un tercero en potencia, que pueda entrar en la comunicación. Esa fuga queda inscrita en muchos de los poemas de este conjunto, que muestran su empeño en buscar una respuesta que parece resguardarse en la nada, como en "Nada soy para ti…" (*Cuaderno de Nueva York,* 260-261), en el que el sujeto se ve como una niña ausente:

Nada para su soledad,
su soledad sonora de camándula,
… … …
Nada desde el silencio que la borra
como se borra el agua

En su origen griego el término apóstrofe encierra la noción de separarse, darse la vuelta, interrumpir el discurso[6]: su desarrollo como uso literario conserva la noción de separación. La lírica se distancia de la situación mensaje-respuesta de la comunicación (Smith 419). Este proceso es cónsono con la noción de lejanía, implícita en las preguntas y en los usos apostróficos. Es como si se fueran soltando los remos de ese discurso poético y la voz quedara sola con sus preguntas, sus invocaciones, su reclamo:

No sabemos la palabra
¿por qué?

Al abrir una pregunta no se cierra una respuesta. En la pregunta, propia del uso del apóstrofe, hay una búsqueda, una indagación de algo cuya respuesta se desconoce. Julia de Burgos nos convoca tanto en la fuerza de los poemas políticos como en la fragilidad de la intimidad. Reclama acción y vuelo en estos polos de inicio y fin de su escritura. El *Cuaderno de Nueva York* es también un texto político si pensamos que el mundo propio se construye en función de los demás, a partir de un entorno de lugares, querencias, palabras, objetos. Todo eso el sujeto siente que lo ha perdido: el equilibrio entre lo propio y lo común se esfuma, todas las pertenencias del sujeto se ven distantes, no hay lugar para el encuentro con el otro o los otros. Ciertamente estamos en la esfera de lo político, en tanto la vivencia en común es parte de nuestro ser social y aquí esa vivencia deviene "ausencia de distancias". Los poemas de tema directamente político o combativos y los del *Cuaderno de Nueva York* se desplazan para llegar a nosotros, nos reclaman con la fuerza del apóstrofe oratorio y nos atrapan en la red de la búsqueda del sujeto, de su fragilidad o la de su resistencia. Se despliegan hacia nosotros y otros, otras, como nos hemos desplazado tantos hacia aquí para seguir su vuelo.

Notas

1. Las citas de los poemas políticos corresponden a la edición de *Obra poética II* de La Discreta, la más completa hasta hoy. Las del *Cuaderno de Nueva York* son de *A Julia de Burgos. Anthologie bilingue.*

Ivette López Jiménez

2. *Cuaderno de Nueva York* es el título que se le da a un manuscrito de 1952, que se publicó en la antología bilingüe (español-francés) que bajo el título *A Julia de Burgos* se publicó con el auspicio de la Universidad Jules Verne y la editorial Indigo. Para presentar la antología la profesora Carmen Vásquez, quien dirigía el Centre d'Etudes Hispaniques d'Amiens, organizó un simposio sobre Julia de Burgos. María Consuelo Sáez Burgos, sobrina de la poeta, envió por medio de la profesora Mercedes López Baralt, copia del manuscrito a la profesora Vásquez, a fin de que se publicara su facsímil como parte de la antología.
3. Sigo a grandes rasgos la división de Varela Portas aunque añado los poemas del periodo de Cuba como parte del segundo periodo. El primero va de 1934 a 1939; el segundo, una vez Julia emigra, corresponde a poemas de Cuba y, fundamentalmente de Nueva York.
4. En 1936 pronunció el discurso "La mujer ante el dolor de la patria" en la asamblea general del Frente pro Convención Constituyente; en 1937 trabajó en un programa radial en la Escuela del Aire. Recordemos que Julia se forma en un medio cultural en el que la oralidad era importante.
5. J. Mark Smith expone las diferencias entre el apóstrofe oratorio y el lírico en el ensayo que se cita en la bibliografía. En el apóstrofe lírico observa un desplazamiento hacia un tercero, que no es el tú ni la audiencia (413-414).
6. Del griego *apo* (lejos) o *apó* (a través del otro) y *strofe* (voltear hacia el otro), en el teatro griego se refería a cuando un actor daba la espalda al público para hablar con otra persona, real o imaginaria.

Bibliografía

Burgos, Julia de. *A Julia de Burgos. Anthologie bilingüe*. Eds.François Morcillo, Carmen Vásquez y Mercedes López Baralt. Traduction de F. Morcillo. París: Indigo et Côté Femmes, 2004.

____. *Obra poética I*. Ed. Juan Varela Portas. Estudios preliminares de Iris Zavala e Ivette López Jiménez. Madrid: Ediciones de La Discreta, 2008.

____. *Obra poética II*. Ed. Juan Varela Portas. Estudio preliminar de Rita Catrina Imboden. Madrid: Ediciones de La Discreta, 2009.

Culler, Jonathan, "Apostrophe", *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. 135-154. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981.

Gelpí, Juan, "El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos", *Nómada* 2, octubre de 1995, 19-26.

Johnson, Barbara, "Apostrophe, Animation, Abortion", *The Lyric Theory Reader*, ed.Virginia Jackson and Yopie Prins. Baltimore: John Hopkins University Press, 2014, 529-540.

López Jiménez, Ivette, "Julia de Burgos: los textos comunicantes", *Sin nombre*, 10.1, abril-junio 1979,47-68.

____. "Julia de Burgos: las rutas posibles". *Obra poética*, 2ª.edición revisada. Julia de Burgos. XV- XXV. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004.

Rivero, Eliana, "Dialéctica de la persona poética en la obra de Julia de Burgos", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 4, 1976, 31-41.

Smith, J. Mark, "Apostrophe or the Lyric Art of Turning Away", *Texas Studies in Language and Literature*, 49. 4, Winter 2007, 411-437.

Varela Portas, Juan, "Apuntes para una ordenación de la obra dispersa de Julia de Burgos", *Obra poética II*, Edición de Juan Varela Portas, 9.19. Madrid: Ediciones de La Discreta, 2009.



Frida Kahlo y Julia de Burgos: desdoblamientos de las narrativas autobiográficas*

Oscar G. Dávila del Valle

Virginia Woolf afirmaba que una biografía puede considerarse completa si cubre seis o siete de las mil personalidades que puede tener un ser humano.
Martha Zamora, *Frida, el pincel de la angustia*

Según nuestro epígrafe, tomado del libro Frida, el pincel de la angustia, la mexicana Martha Zamora sugiere que Virginia Woolf afirmaba que una biografía puede considerarse completa si cubre seis o siete de las mil personalidades que puede tener un ser humano. (Zamora, 4) Sin embargo, sabemos hoy que en su novela Orlando. Una biografía, publicada en 1928, Woolf realmente pretendía parodiar la biografía como género literario mientras que a su vez buscaba satirizar la vida y obra de Vita Sackville West [1]. De hecho, así lo escribe explícitamente en una carta a la misma Sackville West al informarle de cómo le había surgido la idea de escribir su novela. Según podemos leer en la biografía de Virginia Woolf escrita por Hermione Lee:

> *...me surgió la idea de cómo podía revolucionar la autobiografía en una noche. Orlando es un héroe que se convierte en heroína en una biografía que resulta ser una novela/ficción.* (Hermione Lee, 32)

De tal forma, pretendía eliminar, entonces, los horizontes tradicionales entre la ficción de un lado y la biografía del otro, como si fuesen géneros independientes, pero sobre todo, excluyentes según el criterio de lo verosímil. Cabe preguntarse: con qué intención. Veamos.

En una de sus cartas escribe:

> *Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end.* (Hermione Lee, 114)

Tomemos en cuenta además que Woolf, como también lo demuestra

Hermione Lee, a pesar de haber escrito al menos 24 volúmenes de un diario que pretendía usar como base para una autobiografía que nunca llegó a completar, siempre prefirió, como parte del género, usar formas literarias tradicionalmente consideradas como marginales: las memorias, las cartas y los diarios. (Hermione Lee, 27) Está claro que el criterio que se ha usado para cualificarlas como de marginales es por su carácter fragmentario. Especialmente al compararse con los textos que hasta el momento se habían constituído como canónicos: las autobiografías escritas por hombres en las que resaltaba como principal característica el estar hirvanadas, lógicamente, desde perspectivas teleológicas. Como primera hipótesis para este trabajo propongo, entonces, que ese carácter fragmentario manejado por Woolf en los procedimientos de ficcionalización de su identidad tiene la intención específica de comenzar a establecer los parámetros para definir las estrategias de un autorretrato literario femenino [2]. "Is it a diary of facts or a diary of souls?", preguntaría ante la preocupación de que en la narración de los hechos se perdiese la posibilidad de examinar y reflexionar sobre la evolución de la intimidad. (Hermione Lee, 32)

Podríamos decir que para este propósito habría que esperar hasta que la crítica literaria femenina durante los años 70 y 80 del siglo XX comenzara a identificar en qué consistían las diferencias específicas entre la autobiografía masculina y la que Donna C. Stanton, en su *Female Autograph* de 1984, bautizó con el nombre de "autoginografía", es decir, la autobiografía escrita por mujeres.



Desde la experiencia que hemos descrito que aparece en los textos autobiográficos de Virginia Woolf se hace evidente la necesidad de ampliar el canon establecido para la escritura biográfica femenina, en comparación con la masculina, para comenzar a incluir variantes que tradicionalmente habían quedado excluídos del género como las



cartas, los diarios, las memorias y las narraciones de tradiciones orales. Como segunda hipótesis en este ensayo quiero tratar de evidenciar que esta ampliación del género podría incluir, también, a la poesía y a la pintura como posibles medios para la representación de autorretrato literario, más allá de la afirmación superficial que resulta ser el decir que todo arte en algún sentido queda contextualizado por una vida.

Debo reconocer que esta propuesta abiertamente contradice la definición tradicional y canónica de Phillippe Lejeune en *El pacto autobiográfico y otros estudios*, de 1975, según la cual la autobiografía "debe ser un relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia".(Lejeune, 14) Como iremos viendo, ni en prosa, ni con un referente tan nítidamente real. De otra parte, cuando propongo que la poesía de Julia de Burgos y la pintura de Frida Kahlo muestran, al menos, cualidades formales mínimas de una posible definición femenina del género, no debe inferirse que esté de acuerdo con reducir la interpretación de sus obras al contenido autobiográfico a pesar de que no podemos negar la importancia de la relación de sus vidas con los procedimientos de reconstrucción de sus identidades y subjetividades a través de sus obras.

Domna Stanton, (Stanton, 25) por ejemplo, coincide con Estelle C. Jelinek en *Women's Autobiography: Essays in criticism*, de 1980, cuando sugieren que las mujeres al preferir cierto tipo de escritura autobiográfica, de primera instancia, tuvieron que confrontarse a los mecanismos de exclusión que históricamente el poder patriarcal les había aplicado para arrebatarles el derecho a una narrativa a través de la cual pudieran adquirir control sobre su propia vida y hacerse presentes en la historia. (Jelinek, 18) Esta necesidad de defender su derecho a la escritura y de posicionarse como agentes de su historia literaria desembocó, según Stanton y Jelinek, en una clara diferenciación de las estrategias y procedimientos utilizados para exponer y representar los elementos constituyentes de su intimidad y subjetividad. (Jelinek, 36)

Autoras más recientes como Sidonie Smith y Julia Watson en *Decolonizing the Subject*, de 1992, y en *Women, Autobiography, Theory*, de 1998, proponen que esta necesidad de "oposicionamiento" también tuvo que tomar en cuenta la multidimensionalidad de los factores que han incidido en la definición social y cultural del género femenino. De tal manera, en cuanto que se ha impedido que las mujeres puedan reconocerse en las imágenes de una representación cultural, en algunas circunstancias optaron por desarrollar la estrategia discursiva dialéctica de la relación/oposición entre dos manifestaciones de la autoconciencia: una primera que es la que se tiene de un "yo", culturalmente definido, y una segunda, que corresponde a la que se desarrolla en abierta contradicción con las restricciones de esa normativa. (Smith y Watson. *Women*, 69)

Durante este año de la conmemoración del centenario de Julia de Burgos he sugerido en varias ocasiones algunas tangencias filosóficas, ideológicas y existenciales que se pueden establecer entre nuestra poeta y la pintora mexicana. Yasmín Hernández, por ejemplo, artista boricua en Nueva York, tomó como modelo el reconocido cuadro de Frida Kahlo, *Las dos Fridas*, (óleo sobre lienzo, 1939) como motivo inicial para su mural *Soldaderas*. Según la descripción en su página web, el mural fue develado el 6 de julio de 2011, fecha que fue seleccionada con toda la intención de subrayar aún más el nexo entre la poeta y la pintora ya que resulta ser, simultáneamente, la del día de la muerte de Julia (en 1953) y la del día del nacimiento de Frida (en 1907). El mural se encuentra entre las calles 104 y 105 con la Avenida Lexington en El Barrio en East Harlem. Frida y Julia están representadas con ambas banderas nacionales fusionadas como fondo sugiriendo así la estrecha relación que la artista quiere establecer entre ambos países. Más significativo aún, parece ser el que esté ubicado en el Modesto "Tin" Flores Community Garden y parcialmente auspiciado por tres organizaciones de trabajo comunitario: Art for Change, Hope Community y El Barrio Art Cluster. Según lo describe la misma muralista, el espacio en el que se ubica el mural está compartido con una escultura, creación de la artista colombiana Lina Puerta, que representa una matriz de donde nace una fuente/río que recorre el jardín. (*yasminhernandez.com*)[3] Enfatiza que Frida está vestida de amarillo y Julia de azul, queriendo simbolizar, continúa explicando Hernández, por sus colores correspondientes en la mitología de la religión Yoruba, la presencia y relación entre Yemayá (el océano) y Oshun (el río). Con esas connotaciones introduce una alusión evidente a la importante presencia de ambos elementos en la poesía de Julia. Hacia los laterales superiores del mural se colocan tres fetos (también con un simbolismo bastante obvio) que enmarcan tres versos: los dos primeros y el último del "Poema del hijo no nacido", de *El mar y tú*. Dicen así:



Como naciste para la claridad
te fuiste no nacido



....

pie fértil caminando siempre en la tierra. (*Obra poética*, 189)

Se incluyen en el mural otros tres textos de nuestra poeta, seguramente menos conocidos: la tercera estrofa de "El regalo de Reyes" y un extracto de una de las cartas a su hermana Consuelo. La estrofa de "El regalo de Reyes" señala y le otorga sentido al fondo de las banderas fusionadas:

Esa misma bandera, que en tu nido tranquilo
a cada hora del día ves serena flotar;
cada vez que la toques dale un beso, alma mía,
como si fuese una caricia maternal. (*Song*, 472)

La cita que extrae de la carta a su hermana del 17 de abril de 1953 dice:

Tengo hambre de libertad. Si me muero no quiero que este trágico país se trague mis huesos. Necesitan el calor de Borinquen, por lo menos para fortalecer los gusanos de allá, no los de acá. (*Cartas,* 216)

El tercero de los textos en el mural está evocado a través de una imagen. Pinta Yasmin Hernández hacia el extremo izquierdo de la pared, un paisaje caribeño con rosas rojas. En "Mi símbolo de rosas", uno de los poemas más enigmáticos de Julia que forma parte de *Poema en veinte surcos*, escribió:

Cuarenta rosas, abiertas en mi alma,
Como un signo interpuesto a otro signo de misterio. (*Obra poética*, 28)

Según la interpretación que propone Hernández, todos los simbolismos contenidos en el mural apuntarían hacia dos niveles de significación. El primero en cuanto que imagen a través de la cual se quieren motivar y poner en evidencia los sentimientos de solidaridad entre ambas comunidades en Nueva York: la mexicana y la puertorriqueña. (Hernández) Nos explica que no solo conviven en espacios comunes en la ciudad sino que también comparten elementos similares en su historia de resistencia a través de las artes. (Hernández)

Estas relaciones entre ambas naciones fueron importantes para Julia. En una carta del 24 de abril de 1944 le escribe a Consuelo:

Vine en una misión especial del periódico [Pueblos Hispanos] *y de otro grupo de Nueva York, que me encomendaron venir a acompañar a una joven mexicana enferma que se hospitalizaría en el famoso hospital Johns Hopkins. Ella es la esposa de Alejandro Carrillo, diputado mexicano, secretario de Vicente Lombardo Toledano. Todos ellos se encuentran en Philadelphia, en la Conferencia Internacional del Trabajo, precursora de la de Londres.* (*Cartas*, 175)

Paralelamente a estos motivos socio/políticos me parece que Hernández también quiere elevar la interpretación del mural hacia un nivel mítico para destacar la presencia e importancia del aspecto femenino en los ciclos vitales duales más fundamentales de la historia y de la naturaleza. Es por lo tanto, también una

obra de arte a través de la cual se plantea el tema de las injusticias provocadas por la subordinación de género.

Curiosamente, la figura de la soldadera, en sí misma, ya contiene ese elemento. Sobre ellas escribe Elena Poniatowska en el prólogo para *Las soldaderas*:

> *Sin las soldaderas no hay revolución mexicana; ellas la mantuvieron viva y fecunda, como la tierra y la alimentaron a lo largo de los años.*(Poniatowska, xii)

Para luego añadir:

> *Resultan casi míticos estos personajes, sólo se les conoce por los corridos y por los archi vos fotográficos. Y son parte importante de la historia.* (Poniatowska, xiv)

Como destaca Poniatowska, lo que en muchas ocasiones no se menciona es que la soldadera también ejemplifica la presencia de la lucha de clases en la composición de la milicia que participó en el ejército rebelde de la revolución mexicana. La resistencia incluía en su estructura militar a soldados mujeres de a caballo. Por lo tanto, la soldadera era la mujer que por su condición económica era incapaz de ir montada. (Poniatowska, ix)) En la imagen de Yasmín Hernández nos confrontamos, entonces, con una representación de la solidaridad que nace de los dos niveles de opresión que sufre la mujer pobre: por género y por clase social.

Está claro, entonces, que para la artista Yasmín Hernández las relaciones primordiales entre Julia y Frida se recogen en la ejemplaridad de su lucha social y política al igual que en las actividades a favor de la reivindicación de su género.

Es inevitable relacionar este mural con la hermosa conferencia plenaria que el doctor Efraín Barradas ofreció durante el primer día del Congreso Internacional Julia de Burgos organizado por el Ateneo Puertorriqueño entre el 3 y el 5 de junio de 1992: "Un encuentro (nada) fortuito de Julia de Burgos y Frida Kahlo". Barradas comienza su texto invitándonos a imaginar un posible encuentro entre Frida y Julia en el año 1946 en Nueva York. (Barradas, 80) Es cierto, como dice, que ambas coincidieron en la ciudad, aunque por diferentes motivos. En junio, de ese año, como menciona Barradas, Frida había viajado con su hermana Cristina para implantarle un trozo de hueso en la columna. Julia, como sabemos, estaba en la ciudad desde 1942, año que había regresado de La Habana.

Sin embargo, parece mucho más probable que nuestra poeta hubiese en algún momento llegado a conocer, al menos, una muestra de la obra de la artista mexicana. El Museo de Arte Moderno había adquirido: "Mis abuelos, mis padres y yo", (óleo y tempera sobre metal), de 1936; "Fulang-Chang y Yo", (óleo sobre masonite), de 1937 y "Autorretrato con pelo corto", (óleo sobre lienzo), de 1940. De otra parte, desde octubre de 1938, cuando Frida había viajado a Nueva York para su primera exhibición en la Galería de Julien Levi, se habían vendido en la ciudad la mitad de los 25 cuadros que mostró en esa exposición.

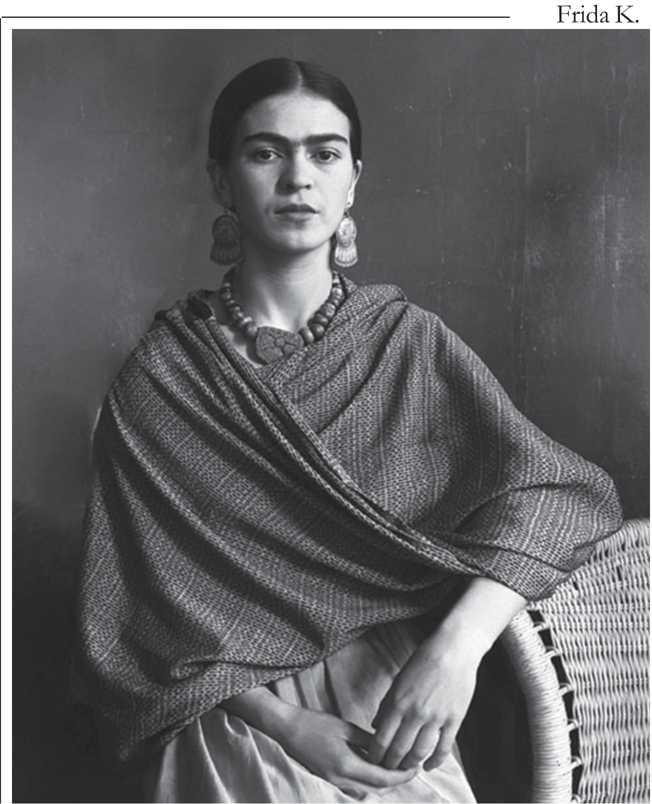
De otra parte, en enero de 1943, sus obras también se habían incluído en la "Exhibición por 31 mujeres", en la Galería de Peggy Guggenheim.

Julia había visitado al menos uno de estos museos. Así se puede evidenciar en otra de las cartas a Consuelo en la que le describe emocionada su primera visita al Museo de Arte Moderno. El 30 de enero de 1940 escribe:

Ayer visité con Juan y unos amigos un Museo de Arte Moderno. Juan, que sabe mucho de arte, me fue explicando todo, maravillosamente. He aprendido mucho.(*Cartas,* 10)

Hay en el texto de Barradas tres ideas importantes que son centrales en su exposición y con las que coincido totalmente. La primera es la que bautiza como de "miopía estética". Consiste en ceder a la tentación de reducir el sentido de las obras de ambas artistas a la presencia de elementos autobiográficos. (Barradas, 84) La segunda, directamente relacionada con esta primera, es la idea equivocada de que "la imagen en un autorretrato puede identificarse sin más con la figura de sus creadoras". (Barradas, 96) Para la tercera, recurre a una de las estrategias sugeridas por la crítica argentina Josefina Ludmer en su ensayo "Las tretas del débil", de 1991. Consiste en la idea de que tanto Julia como Frida tienen el proprósito de subvertir los recursos propios de las retóricas dominantes. (Barradas, 90)

Frida K.



Tendríamos que concluir con Barradas que en los casos de Julia de Burgos y de Frida Kahlo la poesía y la pintura pueden constituirse en vehículos a través de los cuales se puede mostrar la necesidad de trascender el discurso de la resiliencia frente al dolor y a su vez motivar la transgresión del lenguaje hegemónico sobre la identidad, la subjetividad y las teorías estéticas y

literarias de su momento. (Barradas, 88)

Más allá de estos ejemplos, debo admitir que Julia y Frida me invitaron hacia una reflexión con la que me he ido cuestionando hasta qué punto seguimos conservando una noción aristotélico/cartesiana de la identidad y sus posibles formas de representación. Cuestionar-me hasta qué punto aún necesitamos suponer la existencia de un sujeto único y unitario y a la vez trascendente que es el que se manifestaría a través de la narración o de la representación.

Sin embargo, hay suficiente evidencia para pensar que ambas artistas se concebían a sí mismas en oposición a ese modelo:

Yo, múltiple,

como en contradicción,
atada a un sentimiento sin orillas
que me une y me desune,
alternativamente al mundo...(*Obra poética*, 11)

escribe Julia en "Momentos" de *Poema en veinte surcos*. Por su parte, anota Frida en su *Diario*:

No estoy enferma...estoy rota...pero estoy feliz de estar viva mientras pueda pintar. (Freeman, 43)

Entonces, ¿cuál yo son esos yo?

Sugiero que tanto para Julia como para Frida el yo autobiográfico que ha servido de punto de partida para muchas de las interpretaciones de su obra parece ser una máscara que más bien oculta y desfigura al yo real mientras pretenden también reconstituirlo a través de su arte. Siguiendo la interpretación que Smith y Watson proponen de Roland Barthes podríamos decir que una autobiografía, o más bien un autorretrato, literario o visual:

...nunca se refiere directamente al sujeto sino más bien al texto o a la imagen de donde va emergiendo un yo autobiográfico como último referente que se mira mientras escribe o mientras pinta y no a un yo real que se mira a sí mismo. (Smith y Watson, 13)

No es un secreto que la interpretación de la obra poética de Julia de Burgos y de la plástica de Frida Kahlo ha sido tradicionalmente dominada por una perspectiva biográfica. En muchas ocasiones se ha seguido un principio que se ha constituído como uno de los modelos preferentes de interpretación en la historia del arte y en la crítica estética según la cual se le otorga a la vida de las y los artistas la perspectiva privilegiada desde la cual se logra interpretar correctamente su obra.

En el caso de la pintora mexicana es una tendencia que fue iniciada, así lo demuestra la crítica, por el artículo que Bertram Wolfe escribió para la revista *Vogue* del 1 de noviembre de 1938 con el revelador tíulo de, "Rise of another



Rivera". Si salvamos algunas pocas excepciones, es la tendencia que ha nutrido los libros, más recientes, de Raquel Tibol, Teresa del Conde y Hayden Herrera. En el caso de Julia es un paradigma que siempre ha estado presente ya desde el texto pionero de Yvette Jiménez de Báez.

En contra de esta tendencia, pienso que Frida como artista y Julia como poeta pudieron reconocer los niveles de ficcionalidad y los grados de fabulación implícitos en cualquier definición monolítica de la subjetividad y de la identidad. Más importante aún, sugiero que decidieron conscientemente no tan solo identificar esos mecanismos sino también transgredirlos usando las mismas herramientas que la cultura dominante y su entorno social le obligaban a usar como hemos visto que bien identifica Barradas siguiendo a Josefina Ludmer. A partir de esa conciencia, cada una llega a transformar su medio estético en una herramienta de reflexión hacia ese cuestionamiento y reconfiguración. Por lo tanto, enriquecen su arte con un contenido filosófico desde donde se definen como mujeres y artistas al margen del canon masculino occidental. La inclusión, un tanto parodiada, del elemento autobiográfico en el espacio discursivo, plástico o textual, es tan solo uno de los recursos que tenían disponibles.

Examinemos dos ejemplos bastante comentados: "Las dos Fridas" y "A Julia de Burgos".

Tradicionalmente "Las dos Fridas" se ha interpretado como uno de sus múltiples autorretratos dobles. Sin embargo, las anotaciones en su *Diario*, al referirse al nacimiento de esta imagen, apuntan hacia otra dirección. En cuatro páginas la pintora mexicana narra, con todo detalle, su descenso a los 6 años, a un mundo fantástico e imaginario.[4] El portal de entrada es a través de una puerta que ha dibujado sobre el vaho del cristal de la ventana de su cuarto. Cuando finalmente llega al interior de la tierra, allí la esperaba una amiga que describe como muy ágil y que podía bailar como si no tuviera peso alguno.

> *Han pasado 34 años desde que viví esa amistad mágica y cada vez que la recuerdo, se aviva y se acrecienta más y más dentro de mi mundo.*(Kahlo, 114)

El texto en el *Diario* está escrito en doble tinta, marrón sobre azul, lo que de por sí ya muestra una ruptura de su identidad a través de esta síntesis entre el texto y la imagen. Hay allí, en la pintura, dos subjetividades creadas por Diego y la sociedad: la esposa que se contrapone a la mujer; la europea sujetada que se contrapone a la matriarcal tehuana. Frida toma conciencia de la paradoja de la autorepresentación: en el deseo de mirarse a sí misma se ve obligada a crear un segundo ser. En el lenguaje filosófico es la relación entre la sujeto y el objeto en el procedimiento de autoconocerse.

Sin embargo, esa conciencia de la oposición de esa otredad no tiene que traducirse en una incompatibilidad. Frida, simultáneamente, es ambas, aunque al

proyectarse en la imagen doble quede enmascarado el sujeto detrás de la representación.

La Dra. Iris Zavala en su presentación en el Congreso del Ateneo titulada: "Julia de Burgos: poesía y poética de liberación antillana" propone que el poema "A Julia de Burgos", (*Poema en veinte surcos*), es un ejemplo de la que llama "poética de la negación". La define como

> *...una poética necesaria desde el momento en que se identifica que el concepto unitario de sujeto es un mecanismo de exclusión de la posibilidad de una narrativa más cercana a la intimidad de la poeta.* (Zavala, 277)

Notemos que esta tesis de Zavala coincide con la preocupación que hemos identificado en Viginia Woolf: "Is it a diary of facts or a diary of soul?" En su deseo de definirse a través de su poesía y también a través de sus cartas encontramos de fondo la intención de varios niveles de ruptura: subjetiva, de género, social, política y cultural. Al dislocar la continuidad en los procedimientos de ficcionalidad quiere colocarse en oposición a lo que los demás quisieron que ella fuese. "Quien manda en mí, soy yo."

La Dra Ivette López, en su prefacio para la reedición en 2014 de la Obra Poética de Julia de Burgos publicada por el Instituto de Cultura, titulado "Julia de Burgos: las rutas posibles", nos dice que Zavala también afirma que,

> *Burgos articula sus experiencias al margen de los discursos autorizados y de un len guaje ocupado no sólo por el patriarcado, sino por las hegemonías urbanas criollas.*(*Obra poética*, xxii)

Como circunstancia que me parece muy similar al que hemos descrito con Frida, López Jiménez amplía, en su "Julia de Burgos: los textos comunicantes", de 1979, advierte lo que en un principio pasó desapercibido para muchos: que el yo y el tú que dialogan en oposición en este poema son ambos sujetos poéticos (López Jiménez. *Los textos comunicantes*, 6). Ni Julia ni Frida son la una o la otra. Ambas son la conciencia de esa oposición.

Con este punto Efraín Barradas coincide en otro de sus ensayos: "Entre la esencia y la forma: sobre el momento neoyorquino en la poesía de Julio de Burgos". Propone que en este juego de relaciones y oposiciones no existe

> *...una clara delimitación de los opuestos en pugna. Julia los une o los transforma, a veces en el mismo poema y es una confrontación que en la mayoría de los casos queda sin resolverse.* (Barradas, *Mairena*, 26)

Digo con todas y todos: precisamente. Desde la reflexión filosófica se demuestra que esa unidad y armonía solo es posible a través de un ejercicio de abstracción en el que eliminamos todas las diferencias específicas.

En varias de las cartas que Ivette Jiménez de Báez incluyó en su libro pionero, *Julia de Burgos: vida y poesía*, de 1966, y que ahora podemos corroborar en la





hermosa edición de Folium, podemos notar cuán consciente estaba Julia de esa imposibilidad. Como evidencia, veamos al menos un caso:

> *Esta vida partida en dos que estoy viviendo, entre la verdad y la mentira, entre la esencia y la forma, entre el golpe implacable de las circunstancias y el eco tibio y suave del amor que me llama...* (*Cartas*, 18)[5]

Según los comentarios que hemos examinado podemos concluir que tanto para Julia como para Frida, el yo autobiográfico parece ser, entonces, una máscara que oculta y desfigura al yo real y que a su vez pretenden ficcionalizarlo a través del autorretrato literario.

Y no caigamos en engaño. Después de la apertura del llamado "baño de Frida Kahlo" no quedaba duda alguna de la amplitud y profundidad de las lecturas filosóficas, literarias y estéticas que había hecho durante su vida. Primero, Kant y Schopenahauer, bajo la tutela de su padre y luego, con los cachuchas en la preparatoria con quienes debatía e intercambiaba libros. En su biblioteca se encontraron, anotados por ella, libros como: los *Principios de Sicología*, de William James y el *Moisés y el monoteísmo*, de Freud.

Ahora que están disponibles las cartas de Julia a Consuelo tenemos evidencia adicional suficiente que nos informan de las obsesiones lectoras de nuestra poeta y sobre todo de sus preocupaciones filosóficas. Especialmente en torno a Kant y Nietzsche, pensadores para quienes el problema de la subjetividad es central en su obra.

Llorens Torres, por ejemplo, en su "Cinco poetisas de América (Clara Lair, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Julia de Burgos)" que apareciera tan temprano como en noviembre de 1937, escribe:

> *Y aquí reviento, si no le digo a Julia de Burgos, a la vez que a todos los catedráticos de*

filosofía, apasionados como ella, del Kantianismo metafísico,...(Llorens, 7)

Añade Llorens:

> *...esto lo he discutido con la Burgos sin lograr convencerla, que el gran metafísico alemán, en muchas de sus intrincadas abstracciones alrededor de la razón pura...*(*Ibid*, 7).

Y en su análisis del poema "Nada" (*Poema en veinte surcos*) escribe:

> *Para captarlo y equilibrarlo en toda su profundidad filosófica —la metafísica es la pasión de Julia— hay que tener fuerte base de cultura en estas disciplinas mentales. A mi juicio, el poema es toda una ironía metafísica desde el primero hasta el último verso.* (Llorens, 8)

Por su parte Jiménez de Báez nos informa lo siguiente:

> *He manejado algunos de estos libros subrayados y anotados por Julia: Romain* Rolland *y* Crítica de la razón pura...
> (...)
> *También conoce a Nietzsche: A*sí hablo Zaratustra *y* Humano demasiado humano... (Jiménez de Báez, 38)

Mientras vivió en Cuba, entre 1940 y 1942, Julia siempre tuvo la intención, finalmente tronchada, de estudiar Filosofía y Letras y Pedagogía:

> *Me matricularé en las cátedras de Filosofía y Letras y Pedagogía. Eso se puede hacer aquí. Así puedo obtener los dos doctorados. No sabes la alegría que tengo al pensar que está próximo a la realidad uno de mis caros sueños.* (*Cartas*, 132) [6]

Sin embargo, no es una preocupación solo académica. Es una presencia en el alma.

> E*n Filosofía estudio Latín y Griego.*
> (...)
> *¡Qué feliz cuando pueda leer a Homero en griego!* (*Cartas*, 138) [7]

Aún en los momentos en que sospechaba que su proyecto de estudios se haría imposible:

> *No estoy perdiendo el tiempo, pues estoy estudiando filosofía por mi cuenta, y leyendo muchos libros interesantes.* (*Cartas*, 70) [8]

En el discurso filosófico racionalista occidental la identidad y la subjetividad son conceptos que se definen, moderna y contemporáneamente, esencialmente, a partir de dos pensadores: René Descartes y Manuel Kant. Cuando el filósofo francés distingue entre pensamiento, contenido del pensamiento y materialidad, convierte al sujeto en la única entidad que puede constituirse como evidencia de su propia substancialidad. Para Kant, por su parte, la distinción entre el sujeto trascendental y el sujeto empírico/sicológico será el punto de partida para una filosofía llamada crítica con la que quiere definir la estructura que hace posible el



fundamento de los juicios universales. A partir de este sustancialismo cartesiano y criticismo kantiano los conceptos de sujeto, identidad y género, como bien señala Judith Butler en *El género en disputa* (1990), se establecen como ideales normativos de exclusión y como principios de una matriz de inteligibilidad específica[9]. Sobre todo, y en acuerdo con la lógica aristotélica, se pensará que la identidad y la subjetividad son únicas y exclusivas en cada instante del tiempo a pesar de todos los posibles cambios en su desarrollo histórico. Una filosofía de la fractura representada a través de una ficcionalización discontinua podría suponer, según la hipótesis de Butler, la trascendencia de los límites del condicionamiento discursivo para permitir la manifestación de una multiplicidad simultánea de identidades y subjetividades en oposición apercibidas, en este caso, por Julia y Frida. Evidentemente en ambos casos es una presencia en la conciencia de unos conceptos de identidad y subjetividad que se oponen a la abstracción y consecuente desaparición de las diferencias.

Julia y Frida a través de su yo autobiográfico ficcionalizado desmienten su yo real definido por el otro: el hombre, su sociedad, la política, la cultura. Así generan toda una secuencia de oposiciones que incluyen desde el cuestionamiento de la normativa filosófica aplicable a lo particular/individual hasta el nivel de lo político, lo histórico y lo conceptual, conscientes de que como en cualquier juego de espejos, los reflejos deforman y transforman.

Notas

* He corregido y modificado la versión que leí en el Simposio para atender algunos detalles que he podido corrobar a partir de la aparición, una semana después del congreso, de la edición de las cartas de Julia de Burgos a su hermana Consuelo. Aunque no he cambiado el título, actualmente pienso que en el caso de Julia de Burgos y Frida Kahlo es más preciso hablar de "autorretratos literarios" al modo que los considera Michel Beaujour en su *Poetics of The Literary Self-Portrait* que de narrativa autobiográfica.

1. Además de lo que señala la propia autora en su diario y sus cartas es un acuerdo generalizado entre sus críticos y especialmente por Quentin Bell autor de la primera biografía autorizada.

2. Michel Beaujour en *Poetics of the Literary Self-Portrait* de 1980 cita el pasaje en el que Phillipe Lejeune defiende la idea de que el autorretrato literario muestra la que llama una "narrativa defectuosa". Su falta de continuidad es, según Beaujour, la característica que la distingue del género autobiográfico.

3. Pueden verse fotografías del mural y verificarse esta descripción e interpretación en la página web de la artista y la que se construye con motivos de *Soldaderas*: www.yasminhernandez.com/soldaderas.html. de donde tomo esta información.

4. Frida le pone el título de "Origen de las dos Fridas". Se identifican en el *Diario* como los folios 82, 83, 84 y 85 que aparecen en las páginas 11 a 114 de la edición de Fuentes y Lowe.

5. Corresponde a la carta con fecha de 1 de marzo de 1940.

6. Carta del 6 de septiembre de 1941.
7. Carta de noviembre de 1941. Esta carta es en la que Julia incluye la traducción de su nombre y el de Consuelo a la grafía griega.
8.Carta del 2 de octubre de 1940.
9. Especialmente en el primer capítulo del libro que lleva el título de: "Sujetos de sexo/género/deseo".

Bibliografía

Barradas, Efraín. "Un encuentro (nada) fortuito de Julia de Burgos y Frida Kahlo". En: Edgar Martínez Masdeu (editor). *Actas del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1993.

Barradas, Efraín. "Entre la esencia y la forma: sobre el momento neoyorquino en la poesía de Julia de Burgos". En: *Revista Mairena. Homenaje a Julia de Burgos*. Año VII, núm. 20. (1985)

Bell, Quentin. *Virginia Woolf*. Barcelona: Editorial Lumen, 2008.

_____. *Cartas a Consuelo*. San Juan: Editorial Folium, 2014.

_____. *Obra poética*. San Juan: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2014.

_____. *Song of the Simple Truth. Obra poética completa.* (Compilación y traducción de Jack Agüeros) Willimantic: Curbstone Press, 1997.

_____. *Diario*. Edición de Edgar Martínez Masdeu. San Juan: Los libros de la Iguana, 2014.

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad.* México: Paidós, 2001.

De la Puebla, Manuel. *Revista Mairena. Homenaje a Julia de Burgos.* VII. 20. (1985)

Del Conde, Teresa. *Frida Kahlo. La pintora y el mito.* Barcelona: Plaza y Janés Editores, 2003.

Freeman, Phyllis. (editor). *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato.* Bogotá: Editorial Norma, 1995.

González, José Emilio. "La poesía de Julia de Burgos". En: Julia de Burgos. *Obra poética.* San Juan: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2014.

González, Rosa del Carmen. "Dimensión semántica del 'tú' en Julia de Burgos". En: Martínez Masdeu, Edgar. (editor). *Julia de Burgos. Actas del Congreso Internacional.* San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1993.

Guasch, Ana María. *Autobiografías visuales. Del archivo al índice*. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.

Hernández,Yasmín. http://www.yasminhernandez.com/soldaderas.html

Jelinek, Estelle C. (editora). *Women's Autobiography: Essays in Criticism.* Indianapolis: Indiana University Press, 1980.

Jiménez de Báez, Yvette. *Julia de Burgos: Vida y poesía.* San Juan: Editorial Coquí, 1966.

Kahlo, Frida. *El diario de Frida Kahlo. Un íntimo autorretrato*. Colombia: Editorial Norma, 1995.

Lee, Hermione. *Virginia Woolf.* New York: Vintage, 1999.

Lejeune, Phillipe. *El pacto autobiográfico y otros estudios.* Madrid: Megazul-Endymion, 1994.



Lindauer, Margaret A. *Devouring Frida. The Art History and Popular Celebrity of Frida Kahlo.* Middletown, Conneticut: Wesleyan University Press, 1999.

Llorens Torres, Luis. "Cinco poetisas de América (Clara Lair, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Julia de Burgos)". En: *Puerto Rico Ilustrado*, XXVIII, 144. (13 de noviembre de 1938)

López Jiménez, Ivette. "Julia de Burgos: las rutas posibles". En: Julia de Burgos. *Obra poética*. San Juan: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2014.

____. "Julia de Burgos: los textos comunicantes". En: *Sin Nombre.* X. 1, (abril-junio de 1979).

____. "Julia de Burgos: los textos comunicantes". En: *Revista Sin Nombre*, X. 1. (abril de 1979)

Martínez Masdeu, Edgar. (editor). *Julia de Burgos. Actas del Congreso Internacional.* San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1993.

Melot, Michel. *Breve historia de la imagen*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010.

Olney, James (ed). *Autobiography. Essays Theorethical and Critical.* Princeton: Princeton University Press, 1980.

Poniatowska, Elena. *Las soldaderas*. México: Editorial Era, 1999.

Puleo, Gus. "Dos artistas subversivas: la poeta Julia de Burgos y la pintora Frida Kahlo". En : *Revista de Humanidades*: Tecnológico de Monterrey, número 2, 1997.

Quiroga, Carmen Lucila. *Julia de Burgos: El desarrollo de la conciencia femenina en la expresión poética.* San Juan: Los libros de la Iguana, 2014.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad histórica de Puerto Rico, 2000.

Sánchez Sorondo, Gabriel. *Diego Rivera y Frida Kahlo. El amor entre el elefante y la paloma.* México: Editorial Lectorum, 2014.

Secci, María Cristina. *Con la imagen en el espejo. El autorretrato literario de Frida Kahlo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Smith, Sidonie y Julia Watson. (editors). *De/Colonizing the Subject. The Politics of Gender in Women's Autobiography.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1992.

____. *Women, Autobiography, Theory. A Reader.* Madison: The University of Wisconsin Press, 1998.

Solá, María Magdalena. "La poesía de Julia de Burgos". En: Julia de Burgos. *Yo misma fui mi ruta.* Río Piedras: Ediciones Huracán, 1986.

Stanton, Domna y J. Plottel (editoras). *The female Autograph: Theory and Practice of the Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century.* Chicago: University of Chicago Press, 1991.

Steiner, Barbara y Jun Yang. *Autobiography*. Londres: Thamesand Hudson, 2004.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia.* Barcelona: Seix Barral, 2001.

____. *Orlando. A Biography.* New York, 1956.

Woolf, Leonard. (editor). *Virginia Woolf. A Writer's Diary.* New York: Harcourt, 2003.

Zamora, Marta. *Frida, el pincel de la angustia.* México: S/E, 1987.

Zavala, Iris. "Julia de Burgos: poesía y poética de la liberación antillana". En: Martínez Masdeu, Edgar (editor). *Julia de Burgos. Actas del Congreso Internacional.* San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1993.



Arriba: parte del público en el teatro de la universidad durante la Apertura.
Abajo: un momento en el Recital ofrecido en La Casona por el Centro Cultural Antonia Sáez de Humacao.



La mirada en la mirada

Mirar a Julia

Ivette López Jiménez

Cuando se observan las miradas recientes sobre la biografía de Julia de Burgos saltan a la vista dos cosas: Primero, el interés enorme por su vida, del cual surgen varios libros. Ese interés se explica, en parte, porque se trata de una figura con una gran presencia en el ámbito cultural y en la cotidianidad puertorriqueña, convertida en mito. La otra parte es que se trata de una escritora pues los escritores no suelen recabar ese interés. Segundo, el énfasis, no en su biografía como historia o como historia literaria sino en resaltar lo que llamo las *historietas*. Las historietas son tramas que se construyen sobre las vidas, sobre todo las vidas de las mujeres, en las que predominan las suposiciones, lo que alguien dijo, el chisme, lo morboso.

La biografía puede verse como historia; ese es por ejemplo el trabajo de Joserramón Melendes en el libro sobre Corretjer, *La poesía inebitable*, que sigue el hilo de la vida del poeta. Es el caso también de las referencias de Angelamaría Dávila en las ocasiones en que habló sobre Julia en sus entrevistas y en uno de sus pocos textos en prosa, "Un clavel interpuesto". Si se piensa bien, una vez desaparecida una persona es muy difícil reconstruir su cotidianidad. A menos que haya material escrito como un diario, o diversas fuentes testimoniales que se contrasten, resulta imposible, nos quedamos en las hipótesis si no tenemos datos que corroboren.



Pienso que en varios de los trabajos de índole biográfica recientes sobre la figura de Julia de Burgos pesan mucho las his-

torietas. Hay poca corroboración de datos y me parece que se inventan muchas tramas, como han señalado otros y otras. Se aseveran hipótesis que se dan por ciertas; se hacen afirmaciones factualmente erróneas. Además, aparecen textos, dos de ellos, muy marcados por el énfasis en el sensacionalismo tan propio de los medios de comunicación o del *reality show*, ese horror de la televisión contemporánea, que parecería ser su modelo: el espectáculo, lo que atrae por morbosidad. Eso me entristece pues hay maestras y maestros ávidos de saber sobre Julia, que pueden brindar a sus estudiantes estas perspectivas, en ausencia de otras. Recibo estudiantes de cursos de primer y segundo año, que tienen poca formación literaria. Suelen tener un conocimiento de Julia de Burgos fundamentado en cosas que han escuchado, a veces producto de la imaginación o no totalmente certeras. Apena pensar que el material de estas construcciones hipotéticas recientes sea el conocimiento que van a tener los y las jóvenes.

Me pregunto ¿Qué se puede hacer para que sea de otro modo? ¿Cómo filtrar un discurso alterno al del mundo del espectáculo? Es de rigor otra pregunta: Julia de Burgos, ¿es memorable por su vida privada o es memorable por su obra? Ciertamente hay elementos memorables en su vida, pero más allá de ello, ¿qué le otorga una presencia en las antologías, en las ediciones, en la cultura? Ciertamente hay aspectos de su vida que deben estudiarse, en tanto entroncan con hechos sociales importantes, como su participación en programas médicos experimentales en la ciudad de Nueva York, sus hospitalizaciones y el trato médico que recibió (hay personas estudiando estos aspectos, incluso un periodista interesado en indagar las elucubraciones del FBI sobre Julia, dedicado a leer los documentos del FBI recientemente desclasificados). Las miradas que se centran en lo que pueda parecer escandaloso, en hechos de la intimidad, privilegian un aspecto de difícil corroboración y obvian una relación con el mundo, en particular con el mundo político, que siempre estuvo en el interés y el hacer de Julia (eso lo revela su periodismo, sus cartas, sus poemas). Otra pregunta de rigor es ¿por qué a las escritoras las relegan a las historietas?

Hay algo que me parece relevante apuntar y es la ideología que subyace a las historietas, que reducen la biografía a la individualidad de las minucias y olvidan que el mundo propio se construye a partir de un entramado de lugares, afectos, palabras, objetos. En la configuración de ese mundo propio es importante, pienso, que Julia naciera y creciera en un medio rural; la representación de la naturaleza es un eje en su poesía; la centralidad del agua que entronca con la que muestra una poeta cubana como Dulce María Loynaz, es algo que se relaciona con dónde se formó, cómo era el entorno de su época. Desde una perspectiva biográfica es fundamental que Julia tuviera la oportunidad de conocer a Albizu, que decidiera participar en el movimiento nacionalista, que fuera una líder de este. Son datos



biográficos que nutren su poesía, al igual que el exilio se inscribe de maneras diversas en sus poemas y que la frialdad y la incertidumbre de las hospitalizaciones cuajan en esa poética de la distancia que hay en el *Cuaderno de Nueva York*. Y tantas otras cosas interesantes de su biografía que se podrían explorar fuera del terreno de la truculencia.

Creo que Angelamaría Dávila percibió con claridad la ideología que sustenta esa insistencia en unos aspectos de su biografía, y no en otros, en su texto "Un clavel interpuesto", de hace 30 años. Al referirse a la imagen de una mujer abandonada y derrotada que muchas veces se invoca, escribe: "Esa versión excluyente no huele nada bien", pues equivale a "otro modo de aislarla del contexto colectivo donde habita". Más adelante pregunta: "Por qué insistir solo o mayormente en el novelón que la presenta fracasada". En una entrevista en la que habla extensamente sobre Julia, dice: "¿Cómo tú vas a poner el sufrimiento adelante, si es la vida de lo que se está hablando?" ("Triste o no lo mío es la vida" 21). Pienso que al destacar, casi con exclusividad, hechos de la intimidad, borramos toda una época de represión y resistencia. Convertimos la literatura en un producto puramente individual, sustituimos los textos por la persona. Ángela también entendió eso y en una respuesta dice: "Porque era un momento trágico. No era una cosa personal. Albizu preso y todo eso. Yo no sé como soportamos tanta cosa" (1997, 21); en otro momento de esa entrevista menciona: "Tú sabes que la época de Julia era una cosa bien profunda… porque había mucha represión y ella siempre eludía lo represivo y siempre se encontraba con su poesía". Es decir que Dávila reconoce la resistencia, el afán por escribir siempre como elemento biográfico importante.

En la insistencia en los detalles de la intimidad subyace otro texto, que hace muchísimos años (30) expuso un libro sobre los patrones con los que tradicionalmente se ha intentado suprimir o acallar la escritura femenina (Joanna Russ): las referencias a la vida de la escritora como una anomalía. Es un tema tratado por varios estudios en la década de 1980, pues la insistencia en los contenidos biográficos suele afectar más a las escritoras y es un modo de sustituir la obra, de opacarla, de sacarla de circulación. Era también un modo velado de advertirles a las mujeres que no debían dedicarse a la escritura, pues las escritoras eran estas mujeres estrafalarias y alocadas, que acababan mal. De modo inconsciente quizás esto subyace en esas miradas biográficas recientes, a pesar de tantas investigaciones y libros que nos han alertado. Esa alerta no llegó.

Roland Barthes en *Mitologías* expone en un ensayo cómo se mira a las escritoras, qué subyace bajo el modo de mirar. Su análisis parte de una foto de un grupo de novelistas que presentó una revista femenina, Elle. El texto mencionaba las novelas de cada escritora y sus hijos. Discurre Barthes que subyace en el

texto y en la imagen un modo de recordarles a las mujeres que pueden escribir pero nunca deben olvidar su estatus de mujer en la sociedad. Las mujeres pueden adornar su condición pero no pueden separarse de ella (50). Se les recuerda que pueden escribir pero no deben olvidarse de que los hombres existen y son los que tienen el poder. Creo que extrapolando lo que expone Barthes encontramos algo que está presente en algunas de estas miradas: Julia está siempre bajo la mirada masculina y no puede separarse de ella; su mundo está construido por la mirada del hombre, que aún estando ausente es una presencia continua, según suponen estos textos biográficos. Es un modo de decirles a las escritoras: Escriban, pero recuerden que sus vidas van a estar siempre en la mirilla pública.

Me quedo con la mirada de las poetas, que supieron ver más allá y recogieron ese espejo de sus palabras para mirarse y mirarnos, expuesto en las palabras de Angelamaría Dávila, su 'confesión del sí y del no' desde julia de burgos, desde su "sabiendo ya que no podía ser de ninguna manera 'la que querían que yo fuese', que supieron leer la intimidad en otro registro, sin aspavientos, que se encontraron, en palabras de Chiqui Vicioso, con Julia de Burgos, *la nuestra*.


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Julia de Burgos: contrahegemónica pasión de amor, libertad y patriotismo

Federico Cintrón Fiallo

La poesía de Julia de Burgos forma un bricolaje que revela su identidad y su ideología como una mujer atrevida, libre, reflexiva, negra, provocadora, luchadora crítica de la sociedad, universal y militante en la lucha de su pueblo por la independencia nacional. Una saeta contra el pasado que navega vibrante hacia el futuro: amando a su madre tierra; denunciando los males que atormentan a su pueblo y entrelazándose con otros pueblos desplegando su amor y solidaridad sin fronteras.

Su obra poética rechazando el pasado y clamando por el futuro es extensa. Inclusive en los versos más románticos, sensuales y eróticos. Por ejemplo, en su libro *Canción de la verdad sencilla*, en "Noche de amor en tres cantos", dice que el acto sexual la libera de "las últimas millas/ que me ataban al tren del pasado", porque en ese momento ha encontrado el alba. En el mismo libro nos lo repite en "Armonía de la palabra y el instinto" al clamar que fue "grito impensado atravesando/ las paredes del tiempo" que la ataba. En ese instante con su amado, el alba es amor, y ella es "estrella" "derramada" sin ataduras.

Esa relación de rechazo al pasado, de canto al amor y de anhelo utópico lo encontramos, todavía con mayor intensidad en: "Íntima"; "Dame tu hora perdida"; "Cortando distancias"; "Nada"; "Interrogaciones"; "Soy en cuerpo de ahora"; "A plena desnudez"; "Después"; "Momento" y "Se me ha perdido un verso". Poemas que se distribuyen durante todo su período de vida, demostrando ser una preocupación vital.

Y no es para menos, el pasado le significa: prejuicios, formalismos, estereotipos, credos, trabas, pasividad, tinieblas, normas, convencionalismos, herencia gastada, enajenación y las máscaras como hipocresía y mentira y "el qué dirán social". En el futuro busca: amor, vida, naturalidad, verdad, claridad, relaciones humanas honestas, espontaneidad, libertad personal, consciencia social, compromiso de lucha, solidaridad y el dejarse ir y actuar según dicten las circunstancias. En, "Soy en cuerpo de ahora", afirma como un manifiesto lo que rechaza –todo

lo que representa el pasado– y lo que abraza en su vida –todo lo que le ofrece el futuro. Así, en diálogo con el pasado, al que llama la "carga de siglos", en el que éste le reclama a Julia y le pide que claudique su forma de ser contraria a lo que él representa; que deje de buscar el futuro; le rechaza contundentemente:

Soy en cuerpo de ahora; del ayer no sé nada.
En lo vivo mi vida sabe el Soy de lo nuevo.

Julia, al rechazar lo hegemónico, que para ella es la nada, demuestra ser una mujer de su época, no por representarla aceptándola y defendiéndola, sino porque la ha conocido y experimentado tanto en el dolor como en la alegría y el placer, y la toma de punto de partida para construir su visión del futuro. ¿Acaso no es eso la utopía, el anhelo de algo distinto de lo que rechazamos del presente?

En el poema, "Cortando distancias", plantea todo lo que hay que superar que le puede apartar de ser libre. Deja definida su visión de mundo al decirnos cuáles son las distancias. Y, para que no quede lugar a dudas, renuncia al legado histórico que considera ficticio; clama por lo existencial y humano: lo cotidiano, las circunstancias. Clama a que el amar, el vivir, el futuro partan del acto mismo y no del discurso formado por la palabra. Su espiritualidad se arraiga en la materia. Por eso nos dice que prefiere, lo que puede captar del lenguaje corporal y la acción, a lo que transmite la palabra. Ideología que al partir del amor lanza un grito revolucionario que se lo aplica a sí misma. Grito que es una crítica y reclamo a su amado cuando le llama a que la relación sea sin "ritos y normas y gestos y máscaras". Proclama que esa relación de amor no esté dictada por otros, porque sea íntima, basada en verdades y parta desde el alma.

En, "Amaneceres", nos canta con alegría y regocijo las cosas que se han hecho íntimas y han provocado ese amanecer. Pocas veces encontramos una persona capaz de hacer pública su reflexión con toda la fuerza que la ha sentido, con toda la alegría de sentirse nueva. Dejando ver la transformación interna que ha significado descubrir otro mundo. Lo primero que destaca y que le sirve de partida, es haber cobrado consciencia de su contexto social inmediato y universal. Manifiesta una ideología claramente crítica del ser humano y de la sociedad. Se identifica con un ser consciente y con la revolución social y proletaria que éste debe buscar. Su ideología le da vida a su ser. Siente que su visión de mundo es un amanecer para Julia de Burgos. Más que un desdoblamiento de su yo, de crear otro para adjudicarle lo que rechaza o aprueba, es un mirarse a sí misma, una reflexión profunda. Es un romper con la enajenación. Pero, no se queda en la reflexión y, como en muchos otros poemas, se nos presenta fuerte, decidida, denunciante, comprometida y combativa, proclamando: "…a ese hombre burgués/ hay que destruirlo…".

Julia nos define a ese ser humano en dos dimensiones, la individual natural



y el ser social enajenado por la ideología burguesa. Me pregunto, en una disgregación de mi mente, ¿por qué me recuerda la visión materialista de Marx del ser humano definido por sus condiciones, del ser humano definido por su enajenación? ¿O de un Sartre proclamando que somos nuestras circunstancias? ¿O de un Gramsci diciéndonos que el ser humano es ideología hegemónica, y que, aplicándolo a Julia, la poesía es también lugar donde se manifiestan las contradicciones ideológicas y donde hay que luchar?

La crítica social de Julia no es lamento. Es un grito que busca romper la opresión que siente de su contexto social. Pero no es temor opresivo sin causa precisa. Es dolor empático de quien lo ha vivido y tiene ansiedad por destruir las raíces del sufrimiento, de la injusticia y de la opresión. No transita del dolor de la empatía a la caridad, sino a la lucha por la toma de consciencia y la movilización hacia la utopía. Así lo proclama en "Romance de la Perla", "Desde el Puente Martín Peña", "Es nuestra la hora", "Anunciación", "Somos puños cerrados" y "Canto a la Federación Libre".

En, "Desde el Puente de Martín Peña", denuncia la desigualdad social, que existe en el caño del mismo nombre, hacia las lagunas los Corozos y San José, y que actualmente es representada por los edificios de la Milla de Oro y las comunidades del G8. Julia, con visión clasista, describe cómo a un lado se encuentra la opulencia y los que "[…] disfrutan/ de anchos salarios restados/ a hombres obreros que luchan". Pero no es una descripción sin toma de partido pues llama a que se rompan "un millón de puños" contra lo que considera injusto, y deja ver



El autor, a la derecha, comparte mesa con William Pérez Vega.

su simpatía por cómo lo enfrentaron en Rusia con la revolución bolchevique.

En, "Es nuestra la hora", revive su época: la gran crisis del capitalismo, la transformación de la economía de monocultivo cañero a la manufactura, la gran migración del campo a la ciudad y la gran huelga de los trabajadores de la caña. Al denunciar la condición social de pobreza del campesino acusa al imperialismo estadounidense de responsable y hace un llamado a la lucha por la independencia.

La palabra, su mejor arma, no le basta. La acompaña de militancia política en el Partido Nacionalista, junto a lo mejor de la generación intelectual y política de la lucha por la independencia de Puerto Rico de los años 30 y 40.

Las referencias a Puerto Rico, sus mártires, el colonialismo y la lucha de independencia son numerosas y constantes. Su poesía patriótica se distribuye durante todo su ciclo de vida, no es, como algunos podrían pensar, la expresión y el sentir de un momento, de un paréntesis en la poesía de amor o de un inicio novel. Además, esos poemas son también poesía de amor en cuanto es la expresión de ese sentimiento volcado en su compromiso político con su patria, su pueblo y la humanidad. Von Clausewitz dijo que la guerra es la continuación de la política por otros medios; Foucault lo invirtió expresando que la política es la continuación de la guerra; durante la guerra de Vietnam el grito de lucha entre los jóvenes era "haz el amor, no la guerra", pero yo me pregunto, ¿por qué atar la política a la guerra y no al amor? o ¿por qué tiene que ser una coso o la otra? Yo digo que la política es un acto de amor, que en ella, para los hombres y mujeres honestos es el despliegue de sus energías porque se reconocen seres sociales, por el amor que le tienen a la humanidad. Independiente de la existencia de los corruptos que hacen de la política un medio para enriquecerse y continuar la explotación de unos seres humanos por otros. Ejemplos de esa expresión política llena de amor los encontramos en poemas como: "Río Grande de Loíza"; "Ibero-América resurge ante Bolívar"; "Canto a Aguadilla"; "Responso de ocho partidas"; "El regalo de los Reyes"; "Gloria a ti"; "Despierta"; "Puerto Rico está en ti"; "Una canción a Albizu Campos"; "Oración a Don Pedro Albizu Campos"; "Romance de Guayama"; "23 de septiembre"; "Hora Santa"; "Domingo de Ramos" y "¡Viva la República! ¡Abajo los asesinos!"

En varios de sus poemas usa un lenguaje que denota la influencia socialista. Por ejemplo, en "Ya no es canción", encontramos expresiones como, "grito proletario" y "el ímpetu rojo del presente". En, "Somos puños cerrados", poema que lee ante el Club Obrero Chileno en Nueva York, denuncia la huelga que en 1938 llevaban los trabajadores de los muelles en Puerto Rico. En él hay versos como: "descargando el horario de los capitalistas"; "sigamos camaradas"; "en un soberbio empuje proletario". Aunque Julia era miembro del Partido Nacio-



nalista, no hay que olvidar que debió tener mucha influencia de las corrientes socialistas. Su hermana Consuelo y el esposo de ésta, Juan Sáez Corales, eran dirigentes del Partido Comunista. Él fue uno de los principales dirigentes obreros de su época. Julia compartió con Consuelo Lee Tapia, comunista, y a quien le dedicó un poema y, además, trabajó en *Pueblos Hispanos* en Nueva York, publicación dirigida por Juan Antonio Corretjer quien ya asumía posiciones marxistas y se alejaba del nacionalismo.

El rompimiento de Julia con lo hegemónico, su crítica social y la búsqueda de su identidad contestataria no podía dejar desapercibida su negritud. En "Ay, ay, ay de la grifa negra", lo reconoce y destaca con orgullo sus características morfológicas. Pero va más allá de algunos poetas que le precedieron y otros contemporáneos que se quedaron en lo descriptivo positivo. Denuncia el discrimen racial y la esclavitud, y asume una postura de reconocimiento a la diversidad, muy de nuestros tiempos. Aunque no conoció los actuales movimientos sociales en que pueblos originarios de América y los grupos afrodescendientes han levantado bandera de lucha protagónica, hace un llamado positivo, lleno de amor, a fundirse en un nuevo color de piel. Demuestra una utopía de paz, amor y armonía.

Julia trasciende fronteras y se identifica con las luchas de otros pueblos, tanto en América como en el resto del mundo. Condena la opresión y la injusticia y se solidariza con los que en su época simbolizaron libertad, democracia y poder proletario. En poemas como: "Las voces de los muertos", "Poema a Federico", "Ochenta mil", "España… no caerás", "Himno de amor a Rusia", se identifica con la revolución bolchevique y la lucha proletaria, con la republicana en España, con los muertos durante la Segunda Guerra Mundial, y no deja de mencionar a China, Inglaterra, Rusia y Alemania. Condena resueltamente a Franco, Hitler y Mussolini.

Así mismo en "Canción a los Pueblos hispanos de América y del Mundo", "A Rafael Trejo", "A José Martí", "Canto a Martí", "Ibero-América resurge ante Bolívar" y "A Simón Bolívar", denuncia los dictadores de su tiempo, se solidariza con las luchas de los pueblos americanos y sus mártires y entrelaza con ellos la lucha de independencia de Puerto Rico.

Julia nunca pudo visitar la República Dominicana, pero mantuvo una estrecha relación con el exilio dominicano durante la dictadura de Trujillo. Relación donde se combinó la política y el amor. Dos poemas hacen referencia directa a su posición contra Trujillo: "Himno de sangre a Trujillo" y "Canto a la ciudad primada de América".

Ella entabló una significativa amistad con Thelma Fiallo Henríquez, dominicana y mi madre, y le dedicó un hermoso poema, "Saludo a Thelma". En él se

fusiona con ella para proclamar, “Tú y yo somos del siglo. Del Dolor. Del instante”, “Somos clamor de ahora. Puntales del Caribe…”, “… mujer que en mí te reproduces,/ dominicana sangre que se suelta y se extiende”. Su visión es de una bella hermandad entre dominicanos y puertorriqueños de donde surge una mujer rompiendo fronteras y rescatando conciencias.

Julia ve en Thelma a una mujer que sin reservas lucha, hace suya una nueva sociedad, y rompe con el pasado de su sociedad decadente. Conducta que contrasta con la de su amante dominicano que es incapaz de entregarse sin reservas por trabas sociales, clasistas, prejuicios xenófobos y el qué dirán social, a los que responde su aristocrática familia.

El rompimiento de Julia con la ideología dominante en su época, y todavía vigente en la nuestra, la lleva a identificarse con todo aquello que se le niega a la mujer. Asume una postura agresiva, combativa y crítica de lo estereotipado como femenino. Así lo plantea en: "A Julia de Burgos", "Pentacromía", "Yo misma fui mi ruta", "Saludo a Thelma", "Réplica", "Despierta". Pero en realidad, en todos sus poemas de amor, en los de mayor sentimiento íntimo, en los cantos a su amante, en su "Río Grande de Loíza", podemos encontrar una Julia que como mujer se nos presenta activa, tomando la iniciativa, no dejándose llevar por el hombre, definiendo su relación y siguiendo su criterio. Una mujer que vive sin temor a los prejuicios sobre lo sensual, lo sexual y lo erótico.

Julia en "Se me ha perdido un verso", define su poesía como un canto a la verdad: “Cada verdad clamaba la estatua de palabras/ que esculpía velozmente mi activo pensamiento”. Ve sus versos como un proclamar de empatías: “En ti se haga la vida de otra mente,/ de otra inquietud extraña, de otro dolor”. Proclama que es un rompimiento con el pasado, para ser un surgir vibrante, impetuoso, con ideas nuevas, como representación del presente y afirmación revolucionaria. En él, en su verso que clama por un mundo nuevo, se encuentre ella misma. El desdoblamiento del yo que se le reconoce a Julia es mucho más profundo que el negar uno y abrazar otro; es una profunda reflexión. Ella personifica y le atribuye una metamorfosis a su poesía, en la que deja de ser texto para transformarse en una energía dinámica, viva, que le es fuente de vida. Se pierde la paradoja entre si es ella la fuente de su poesía o su poesía la fuente de su vida. La palabra, su palabra, la ha capturado para dejar de ser cosa sartriana y fundirse en libertad adquiriendo conciencia de sí y para sí:

¡Tú! ¡Verso!
[…]
Ya puedo definirte. Traes ímpetu de idea,
y vibra en tus palabras el ritmo de lo nuevo.



Eres el hoy del mundo; la afirmación; la fuerza.
¡Revolución que rompe las cortinas del tiempo!

En tu Sí, inevitable revolución del mundo,
me he encontrado yo misma al encontrar mi verso.

"A Julia de Burgos", es un poema de una fuerza sinigual. Una verdadera proclama, un verdadero canto revolucionario, un rompimiento total con la mujer frívola, pantalla de la "mentira social", de cortesana hipócrita, de un mundo egoísta, del juego a ser señorona, a ser sumisa y sentirse poseída, objeto de los hombres, de preocuparse por la apariencia física, de ser "dama casera, resignada, sumisa, /atada a los prejuicios de los hombres", a ser mandada por "tu esposo, tus padres, tus parientes, /el cura, la modista, el teatro, el casino, /el auto, las alhajas, el banquete, el champán, /el cielo y el infierno, y el qué dirán social", atada al pasado. Rompe con esa imagen, con ese rol de mujer vigente en su sociedad y presenta su ideología contestataria y utópica: "esencia soy yo", "viril destello de la humana verdad", "desnudo el corazón", "juego a ser lo que soy yo", "soy la vida, la fuerza, la mujer", es "de nadie, o de todos, porque a todos, a todos, /en mi limpio sentir y en mi pensar me doy", "a mí me riza el viento a mí me pinta el sol", "soy Rocinante corriendo desbocado /olfateando horizontes de justicia de Dios", "en mí manda mi solo corazón, /mi solo pensamiento; quien manda en mí soy yo", "mi nada a nadie se la debo". Es un poema que finaliza combativo, comprometido, con un llamado a la acción, prediciendo un desenlace entre las dos Julias, "somos el duelo a muerte que se acerca fatal", y nos lo describe como lucha social, empuñando la antorcha liberadora y purificadora. "[…]/ contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano,/ yo iré en medio de ellas con la tea en la mano".

Su rompimiento con esa mujer sumisa, objeto del



Julia, a la izquierda, con Consuelo Lee y Juan Antonio Corretjer.

hombre, es tal que, en "Pentacromía", quiere para ella todo lo contrario, todo lo que usualmente se le atribuye al rol de hombre: "ser Don Quijote", el inconforme hidalgo, héroe de pueblo, perseguidor de sueños; "o Don Juan", el conquistador de amores para que rinda a las beatas y rompa la hipocresía religiosa sobre la mujer; "o un bandido", pero no cualquier bandido, son Los Siete Niños de Écija, bandidos de leyenda que lucharon contra la invasión napoleónica a España; "o un ácrata obrero", que lucha por suprimir el presente y conquistar el reino de la libertad; "o un gran militar", para ser aguerrida y audaz peleando por la justicia. Es un canto a la mujer luchadora, sea en la guerra civil española, por la independencia de Puerto Rico, o en las luchas sociales. Es una visión universal, donde no se aparta de su realidad social, sino en la que refleja la lucha de su pueblo, "picando la caña, sudando el jornal; /a brazos arriba, los puños en alto, / quitándole al mundo mi parte de pan".

Es curiosa la referencia a Sor Josefina, llamada la Madre Negrita, sudanesa, que fuera esclavizada y tras un largo peregrinar de torturas y amos, fue llevada a Italia, donde se hizo monja; y a Sor Carmen, que si se refiere a la monja llevada al paredón por los anarquistas durante la guerra civil española, dista mucho de los orígenes de clase de Sor Josefina. Tal vez el único lazo común era que ambas parecen encontrar su "mejor vida" en un convento. Cabe pensar, como especulación, que para una mujer que ama la vida, el amor de carne y hueso, y lucha contra todo lo que representa falsedad, ataduras ancestrales, sometimiento y caridad en lugar de lucha, Don juan hubiera significado un encuentro mundano de verdadera liberación para las monjas. Por eso también llama a violar a su yo interior, objeto de su más profunda reflexión, a Julia de Burgos, a quien atribuye todo lo que ella desprecia y quiere cambiar.

En, "Yo misma fui mi ruta", además de reafirmarse en su rompimiento con el estereotipo de mujer del momento, se define rompiendo con el pasado y buscando su utopía; siempre vinculada a la crítica social:

[…] *me sentí brote de todos los suelos de la tierra,*
de los suelos sin historia,
de los suelos sin porvenir,
del suelo siempre suelo sin orillas
de todos los hombres y de todas las épocas.

Para terminar reafirmándose:

[…] *Pero yo estaba hecha de presentes;*
cuando ya los heraldos me anunciaban
en el regio desfile de los troncos viejos,
se me torció el deseo de seguir a los hombres,
y el homenaje se quedó esperándome.



Julia fue heraldo de un futuro que hoy ha comenzado a hacerse presente como reclamo universal de justicia social: la anulación de fronteras y la ciudadanía universal. Tanto su vida como su poesía fueron ejemplo amoroso, doloroso, combativo y trágico del devenir migratorio de nuestras múltiples identidades del archipiélago caribeño. Así nos dice reflexivamente en, "Momentos":

> […] *atada a un sentimiento sin orillas*
> *que me une y me desune,*
> *alternativamente,*
> *al mundo.*
>
> *Yo, universal...*

Lo que reafirma en, "Emoción exaltada sin respuestas":

> *Yo que perdí fronteras*
> *me encuentro torturada por el límite extraño*
> *de mi propio destierro.*

Hoy les he presentado algunos aspectos que me parecen relevantes de la ideología contrahegemónica de Julia. No lo es todo. Julia merece seguir estudiándose desde ésta perspectiva. Su poesía es profunda, compleja y de temática abarcadora aunque esté escrita con gran sencillez. Con cada relectura estoy seguro que encontraremos una Julia en nuevos amaneceres.

Como un pequeño homenaje permítaseme terminar leyendo la poesía que Thelma Fiallo Henríquez le escribió a Julia de Burgos en ocasión de su natalicio de 1980.

> *"Tal vez será…"*
>
> *¿Por qué será, mi amiga,*
> *que siempre hemos de amar*
> *el silencioso trino*
> *del pájaro al volar?*
>
> *¿El palpitar del niño*
> *que busca nuestro amor?*
> *¿El grito libertario*
> *de juventud en flor?*
>
> *¿Por qué será, mi amiga?*
> *¿Por qué será…?*

Tal vez porque soñamos,
porque anhelamos ver,
reproducida en ellos
la voz de nuestro ser.

O acaso, porque duele
del joven escuchar
sus gritos, sus angustias
de amor y libertad.

Tal vez será, mi amiga.
Tal vez será…
Ya duermes en la nada
tranquila al parecer…
Yo sé que tu alma vela
un nuevo amanecer.

¡Gaviota estremecida
por alas de la mar
de siglo adormecida
Borinquen se alzará!

¡Libre será, mi amiga,
libre será…!

Bibliografía consultada

Agüeros, Jack (Ed.). (1997). *Julia de Burgos: Song of the Simple Truth. Obra poética completa.* CT, USA: Curbstone Press.

Burgos, Consuelo y Pagán, Juan Bautista. (2005). *Julia de Burgos: Obra poética.* San Juan, PR: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña.

Varela-Portas, Juan (Ed.). (2009). *Julia de Burgos. Obra poética II.* Madrid: Ediciones de La Discreta.

Sobre la Madre Morenita y Sor Carmen:

ACI Prensa (Agencia Católica de Informaciones). "Santa Josefina Bakhita". Recuperado de https://www.aciprensa.com/testigosdefe/bakhita.htm

Sor Carmen Moreno Benítez: *Hispania Martyr siglo XX.* "Beatas Mártires María Carmen Moreno y Amparo Carbonell, Hijas de María Auxiliadora", (Salesianas de Don Bosco). Recuperado de http://hispaniamartyr.org/Martires/6_9_fma.pdf.

Portal Selesiano. "Sor Carmen Moreno Benítez". Recuperado de http://www.donbosco.es/canales/Santidad/index.asp?huip=46&nrre=17&gap=1&gapt=1&canal=Santidad&contaj=05.

Julia, cuidadana cabal del mundo

Marta Emmanuelli

A nuestra poeta nacional la conocí por primera vez a través de su poema "A Julia de Burgos", en una clase de español de honor impartida por Jorge Luis Morales en la Facultad de Estudios Generales del Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico. Encontrar tal genialidad en la crítica a la manera de vivir de las mujeres desde el existencialismo intimista de Julia, me impresionó sobremanera. Sin embargo, aún en esa época y desde una visualización retrospectiva, a Julia no se le daba el valor merecido. El profesor no la destacó particularmente, y pronto pasó a los poemas más enamorados de Julia, por decirlo así, quedando marginada su potente y rebelde voz. Y es que cuando se habla de Julia de Burgos, la mayoría de las personas piensa en esa poeta locamente enamorada, desenamorada, atrevida, deprimida. Esta marginación, esta minimización del aspecto que quizás hace a nuestra poeta nacional más grande aún de lo que se piensa, continúa generalizada en los que se han acercado a su obra y más aún, en el pueblo. El aspecto de Julia que deseo destacar aquí, es el de la mujer, la poeta y ciudadana cabal del mundo, cabalidad que Julia demostró, tanto con actos como con palabras, en la vida cotidiana y en su poesía de contenido social.



Esta minimización de la Julia de Burgos fuerte, responsable y con propósito social, tiene tal vez

varios orígenes. Quizás el primero que podría mencionar es esa mitificación del poeta como un ser sufrido, flaco, mendigo, errante, borracho y venido a menos, que desde su ventana idealiza la luna y suspira y anda dando saltitos por la superficie de la tierra. Desde los primeros escritos sobre la poesía de Julia se puede percibir esta tendencia. Encuentro en el ensayo de Pedro Mir, "Julia del agua" (*Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 1973, 59) una referencia necesaria y cito:

> *¿Por qué Julia de Burgos, como Gabriela, como Alfonsina, siendo inteligente, soñadora, instruidas, no pudieron alcanzar el timbre de la pallabra poética sin ser mujeres torturadas? Es una interrogación maldita.*

Luego habla de esa "existencia trágica y sobre todo, breve". ¿Por qué tanta exaltación de la tragedia?, en ciertos casos hasta en detrimento de la responsabilidad, del propósito, de la acción. En nuestro caso insular en particular, ¿será culpa del cordero en el escudo? ¿Es que nadie se acuerda del látigo y el templo? ¿O es culpa del colonialismo impregnado en la sangre?

Un escrito anterior al de Mir, el ensayo de Diana Ramírez de Arellano, "Conocimiento artístico de un hecho artístico: Julia de Burgos" (*Revista del ICP*, 1960, 6) se refiere a Julia como "nuestro ruiseñor", y a pesar de que en el ensayo se hace referencia a la caricatura donde Puerto Rico es un mendigo a los pies del Tío Sam , no se menciona para nada su poesía de contenido social, en pro de la exaltación del lirismo y la belleza en su poesía.

Esta triste preferencia ha seguido permeando la crítica y el análisis, y hoy, ha llegado hasta la morbosa preferencia por la minucia y el detalle picante. En el prólogo de la reciente publicación *Julia, poeta maldita* (2014), el prologuista, Edgar Martínez Masdeu, indica que el autor del libro, José Manuel Torres Santiago, le achaca en un contexto de crítica la emigración de Julia a Estados Unidos al hecho de que se iba por seguir a su amor. ¿Será esto cierto, o será parte de esa mitificación, de esa visión "romántica" de la supuesta necesidad que tiene el poeta de sufrir, de ser "maldito" para poder alcanzar los más altos grados de poesía o tal vez de un endiosamiento de ese "malditismo" como un grado superlativo de lo que fue el pícaro en las novelas, o de una mezcla de ambas cosas? Uno podría pensar que la influencia del cine mexicano en el Puerto Rico del pasado tuvo algo que ver en la forma de percibir a la mujer que lucha por lo que quiere, y se sorprende mucho más, cuando uno lee que esa es la misma percepción de Lilliana Ramos Collado al aseverar, según destacó Andrea Aguilar en su artículo "Poesía en femenino y Julia de Burgos" (*El País*, 2014), que Julia se ha iconizado como una mala mujer, la versión caricaturizada de María Félix. ¿Tendrá esa percepción idealizada de la Julia maldita, también algún origen en el colonialismo y en las prácticas de los medios de comunicación, de imponer el entretenimiento como



una mordaza de superficialidad aturdidora, que nos obliga a un *lalalalala land* donde no profundizamos nunca en nada y nos mantenemos en la sumisión?

En su "Geografía histórica de Julia de Burgos", Neftalí García asevera que para comprender la obra de una poeta como Julia de Burgos es necesario conocer los detalles sobre el ambiente en el que se desarrolló y vivió su familia. Uno añadiría que esto aplica a cualquier poeta y que también es necesario conocer los detalles relacionados a la vida del poeta en cuestión. La preocupación nos surge cuando se dan publicaciones donde se aventura la conjetura y la extrapolación fuera de fundamentos científicos, hechas con total subjetividad y hasta basándose en acontecimientos o anécdotas poco o nada corroborables. Incluso puede existir una preocupación genuina con el grado al cual se han tergiversado, con propósitos desconocidos, las fuentes de información sobre Julia, como lo evidencia el artículo "Perfiles de Julia de Burgos en blanco y negro", escrito en *El Vocero* por Jorge Rodríguez, el cual incluye extractos de una entrevista a Juan Antonio Rodríguez Pagán donde este biógrafo señala cómo encontró en el diario de Julia de Burgos muchas palabras borradas, a las cuales se les había escrito encima con otra letra y en tinta.

Al fin y al cabo, no importa realmente la razón por la que Julia emigró a Estados Unidos, si sabemos que Julia realizó obra de culturización y crítica social a través del periodismo y la poesía mientas estuvo en Nueva York. En ellas dio a conocer la gran variedad cultural latina en Nueva York, adelantándose tal vez a los tiempos, ya que hoy sabemos que los análisis estadísticos indican que los hispanos pueden convertirse en una mayoría en Estados Unidos en el futuro. En *La prosa neoyorquina de Julia de Burgos*: "la cosa latina" en "mi segunda casa" (Oscar Montero, The City University of New York) destaca a la Julia de acción que propuso medidas prácticas para poder adelantar un proyecto de unidad para enfrentar las injusticias del imperialismo, entre ellas, establecer una librería, una editorial y una serie de conferencias.

Más datos contundentes sobre la mujer de acción cabal, se pueden encontrar resumidos y recopilados en el ensayo de Mercedes Martínez García-Mayor, "Julia de Burgos una mujer con propósito histórico: Sobre el tema del poder en la vida cotidiana", donde se apunta que Julia militó para resistir el poder y la represión en el Partido Nacionalista junto a don Pedro Albizu Campos, con acciones y también con sus letras, ya que fue parte del Círculo de Periodistas y Escritores Iberoamericanos los cuales colaboraron con los puertorriqueños de la época en Nueva York para promover la expresión socio-histórica y política de Puerto Rico. Juan Antonio Rodríguez Pagán en Julia de Burgos: periodista en Nueva York (*Cuadernos del Congreso Internacional Julia de Burgos*, 1992) rescató el dato de que hubo el intento del gobierno estadounidense de silenciar la participación de

Julia en *Pueblos Hispanos*, que hasta trataron de cancelarlo, y conocían de sus actividades porque eran vigilados por la CIA y el FBI. Julia era una mujer con propósito, enfocada, dirigida y cabal. Nada de piecitos en el aire. Una mujer de las que tomaba en serio su compromiso patrio y lo llevaba a la palabra, y de la palabra a la acción, por una convicción sincera y justa. Son todas las anteriores, pruebas de que si bien coexisten el poeta que puede transmigrarse hacia la experiencia de otro y con honestidad plasmarla en su poesía, y el poeta oportunista que aprovecha las tendencias del momento para impulsar su obra, el caso de Julia no es de este último, sino de un tercero, donde el poeta está comprometido con lo que sostiene en su obra más allá de la empatía o el capricho o el tema pasajero.

La poesía de contenido social de Julia de Burgos es el manifiesto más contundente de la ciudadana cabal del mundo, poeta en la tierra, que no dejaba de escribir sobre los acontecimientos político-sociales contundentes de los que era testigo de una manera o de otra. No obstante, su poesía social ha sido llamada "su primera poesía" como si se tratase de la poesía perdonable del poeta en pañales que apenas balbucea. Ha dicho Luis Mario en su ensayo "Poesías completas de Julia de Burgos", sobre la antología bilingüe de la poesía de Julia recopilada por Jack Agüeros, *Song of the Simple Truth* (1997) :

> *Dos años después de su boda con Rubén Rodríguez Beauchamp, en 1934, dos jóvenes acusados de asesinato perecieron bajo balas policiacas mientras estaban presos. Ellos eran Hiram Rosado y Elias Beauchamp. Casi seguramente este último era pariente del esposo de Julia de Burgos, por lo que ella se inspiró y escribió un poema que ahora se conoce por primera vez: "Hora santa", del que no vale la pena transcribir ni una línea. Esa fue una falla en su vida, porque al convertirse ocasionalmente en una especie de periodista del verso, recogía en un poema el desarrollo de cualquier incidente, y esa es la parte menos recomendable de su obra, ya que el relato es lo menos poetizable que existe.*

Estas aseveraciones forman parte de la perspectiva y valorización que tiene un amplio sector sobre la poesía social. En parte por esta circunstancia, es que sus poemas de este tipo no han sido muy conocidos y hasta se han barrido debajo de la alfombra. Han sido ciertos líderes sindicales y poetas como Juan Camacho, Jesús Delgado y William Pérez Vega, además de Juan Antonio Rodríguez Pagán y Jack Agüeros, los que han venido a rescatar la poesía de contenido social de Julia.

La poesía social siempre ha sido la cenicienta de la literatura, desdeñada por su supuesta carencia de adornos y reminiscencia de lo neoclásico. Lo que ocurre más bien, es que la poesía social acude a su propio lenguaje literario pertinente al propósito que le concierne y desdeñarla, por ende, es un tanto arriesgado. Cuando uno se adentra en su aparente sencillez, descubre una variedad de



interconexiones con la épica, la dramática y la narrativa, alusiones y símbolos que trabajan sutilmente en la siquis del lector, que es de carácter colectivo y popular. No es que la poesía social carezca de recursos literarios, sino que existe, como señala José Ángel Ascunce en su ensayo *La poesía social como lenguaje poético*, una "prevalencia de recursos poéticos sobre otros", como lo son el símbolo, el arquetipo, la personificación, la animalización y otras variantes, las imágenes sensoriales, las estructuras parabólicas, la ironía y el sarcasmo.

Bajo esta luz, leamos entonces el poema "Hora Santa", escrito por Julia de Burgos en 1937 y publicado en *La acción* en ese mismo año, con motivo del primer aniversario del vil asesinato de los jóvenes patriotas Hiram Rosado y Elías Beauchamp:

Caísteis abatidos por manos homicidas
de seres que han nacido en vuestro patrio hogar
de seres que creísteis hermanos, ¡Parricidas
que vuestras juventudes no osaron respetar

Y aquí cada cerebro se agita estremecido
ante el contacto tierno de dos almas valientes
que han señalado la hora de la REVOLUCIÓN.

"Hora Santa" contiene la alusión a la vigilia que los miembros de la iglesia católica celebran en recordación de las horas que pasó Cristo en agonía de debilidad ante lo que iba a hacer por la redención. Enaltece a ambos patriotas, y los compara sicológicamente al Cristo, lo cual constituye en esencia una metáfora. Se vale del arquetipo. Es dramático, narrativo y épico. Aprovecha el elemento de la imagen visual. donde se personifica al cerebro y se vale del contraste de la agitación con la ternura. Inclusive, el poema "Hora Santa" es transgresor, en el sentido de que rompe con ciertos esquemas propios de la poesía de la época. Julia de Burgos, nuevamente adelantada a su tiempo. Entonces, ¿cómo que no hay recursos literarios en este poema? ¿No será que la poesía social sacude y la gente se resiste a salir de su zona cómoda?

Por otro lado, consideremos este poema de un contemporáneo de Julia, Luis Llorens Torres, "Manolo, El leñero", de su libro *Alturas de América* (Editorial Cordillera, 1977)

Fuiste, en el gesto redentor, tan fuerte,
que al caer, con la mano mutilada,
aun alzaste la enseña ensangrentada,
dando aquel grito: ¡Independencia o muerte!

No sé si la desgracia o si la suerte

abrió tu fosa en la primer jornada.
¿No oyes la envilecida carcajada
de tu pueblo, incapaz de comprenderte?

Tu pecho todo se volvió una rosa
al derramar tu sangre generosa
por el pueblo infeliz que en torpe yerro

no siente el deshonor de ser esclavo,
y sus cadenas lame, como un perro,
y, como un perro, remenea al rabo.

Este poema, en su esencia, es equiparable con el de Julia de Burgos. A saber, es narrativo, épico, tiene imágenes sensoriales, es dramático. Sin embargo, siendo un soneto, permanece dentro de los esquemas clásicos. Vale la pena destacar, que nadie se ha referido a él como algo que no valga la pena transcribir. ¿Por qué es esto así? ¿Cuestión de género, tal vez? Recordemos que Julia de Burgos se abrió paso dentro de un escenario literario dominado por hombres de cierto estrato social.

Otro de los poemas de contenido social de Julia, "Es nuestra la hora", demuestra el carácter comprometido y revolucionario de la poeta:

Traidores y Judas,
¡temblad!
que es nuestra la hora.
¡Nuestra!
Ya se acerca el grito de los campesinos
y la masa
la masa explotada despierta.
¿Dónde está el pequeño que en el "raquitismo" deshojó su vida?
¿Dónde está la esposa que murió de anemia?
¿Dónde está la tala que ayudó a sembrarla, la que hoy está muerta?
¿Dónde está la vaca?
¿Dónde está la yegua?
¿Dónde está la tierra?
Campesino noble
tu desgracia tiene solo una respuesta:
El imperialismo de Estados Unidos
tiene una ancha fosa:
allí está tu muerta
allí el pequeñuelo



allí tu vaquita
allí está tu yegua
tu "tala" y tu tierra.
Campesino noble
tu tragedia tiene solo una respuesta:
afila tu azada
afeita el machete
y templa tu alma.
Baja de tus riscos
y cruza los prados borrachos de caña
¡Acércate!
que en las poblaciones también hay tragedia
también hay desgracia.
Te esperan tus pobres hermanos del mangle
y los jornaleros
y las costureras
¡Acércate!
Mira las centrales:
¡Allí está tu muerta!
Contempla el salvaje festín de las máquinas
agarra bien fuerte tu azada
y prosigue
y di "¡Hasta la vuelta!"
¡Acércate!
Aquí están los bancos.
Un papel tan solo llenaría tu casa
de muchas monedas.
¿Lo tienes...? No obstante
Aquí está tu tierra
tu única vaquita
tu tala y tu yegua.
Contémplalo todo:
fachadas
banqueros
monedas.
Empuña bien fuerte el machete
y prosigue
y di "Hasta la vuelta"
¡ACÉRCATE!

Humberto Nuñez, de la Comisión Nacional del Centenario, junto al cartel oficial de la Comisión creado por R. Trelles.



Hay muchos que esperan
la llegada tuya
que es hoy decisiva en la causa nuestra
¡Agarra tu azada!
¡empuña el machete
y abraza las filas de la INDEPENDENCIA!
Traidores y Judas,
¡temblad!
que es nuestra la hora;
Nuestra la victoria
nuestra la República
nuestra su grandeza.
Una patria libre se unirá al concierto
de los pueblos grandes
en Hispano América.
Y la tiranía bailará su danza
la danza macabra de la despedida
envuelta en la sangre de los mil traidores
que han alimentado
su vil salvajismo
y su cobardía.
¡Formar compañeros
a formar,
que es nuestra la hora!
¡Nuestra!
¡Nuestra!
¡Nuestra!



El llamado épico y dramático de Julia de Burgos al pueblo trabajador tiene su cima poética en los versos:

Y la tiranía bailará su danza
la danza macabra de la despedida
envuelta en la sangre de los mil traidores
que han alimentado
su vil salvajismo
y su cobardía.

Son versos oscuros ante cuya ominosa sentencia cualquiera temblaría y sin embargo, se logra esta demonización arquetípica de la tiranía en una imagen visual con un lenguaje que cualquier persona comprendería.

Es necesario echar un vistazo a otros poemas de Julia de Burgos con alto



contenido social, pero por lo extensos, no citaremos más que algunos versos.

Julia, ciudadana del mundo, no vivió nunca con la consciencia enterrada en este suelo. Visitó en sus letras la rebelión gloriosa, la denuncia de injusticias, el reclamo de lucha, ya sea en Rusia, España, Venezuela, República Dominicana, Puerto Rico o toda América Latina. Así lo evidencian sus poemas:

"Himno de amor a Rusia"

Feliz suelo asaltado,
la traición va relamiendo su obra en retirada...
Se desnutrió en tus fieras estepas encendidas de sangre, muda, anónima,
pero certera, rápida.

Es un nido de ruinas la ofensiva cobarde
y tus trigos caídos se despiertan en lanzas.
Suelo de Rusia,
tumba de la muerte del hombre,
¡salud!

"Himno de sangre a Trujillo"

¡Maldición General, desde el sepulcro en armas
que reclama tu vida;
desde la voz presente de los muertos que marchan
a polvorear de cruces tu insolente conquista!
¡Maldición desde el grito amplio y definitivo
que por mi voz te busca desde todas tus víctimas!

Sombra para tu nombre, General,
sombra para tu crimen, General,
sombra para tu sombra.

"España, no caerás"

España
no caerás
Por la sangre de tus niños caídos.
Por los vientres de tus mujeres muertas.
Por los brazos de millones de hombres
que pueblan la avanzada de la tierra.

La sangre de tus niños muertos por la metralla
de los dioses de pólvora
se levantará en voces de perdón
por los locos autores de su sangre caída,
y por cada perdón estirado hacia arriba
del fondo de la guerra,
otra tierna vocecita de niño
responderá en frente con sus manos sin armas.

"Iberoamérica resurge ante Bolívar"

América Latina,
¡Rebélate
contra el yanqui invasor!
Asómate
a esta tierra irredenta
donde la historia ha impuesto
una heroica misión:
¡Puerto Rico es la espada
que detendrá el avance
del imperio sajón!

En el poema, "Responso de ocho partidas", da una ardiente despedida patriótica a los ocho nacionalistas trasladados a Atlanta entre los que se encontraban Pedro Albizu Campos, Juan Antonio Corretjer y Clemente Soto Vélez.

Con la inocencia en sus almas
serenos, firmes dormían
cuando una voz desterrada
sorprende sus ocho vidas
luciendo dientes de imperio
y ¡Levantaos! les grita.
A ellos, a ellos tan altos,
tan símbolos de hidalguía
que por estar levantados
en su país no cabían.
....
¡Claridades! ¡Claridades!
responso de ocho partidas
que personarán en actos
de patriotismo y de ira



cuando la patria palpite
de rebelión encendida.

Esto es tan solo una parte de esa Julia que muchos han preferido dejar en las sombras, nuestra Julia de Burgos, poeta nacional, ciudadana del mundo, cabal, con la sensibilidad, la fuerza y el compromiso en su patria y en el mundo entero.

Bibliografía mínima

Aguilar, Andrea, "Poesía en femenino y Julia de Burgos". *El País*, 2014.
Ascunce, José Ángel, "La poesía social como lenguaje poético". AIH Actas IX, 1986.
García, Neftalí, "Geografía histórica de Julia de Burgos", ponencia, 2015.
Llorens Torres, Luis, *Alturas de América*. San Juan: Editorial Cordillera, 1977.
Mario, Luis, "*Poesías completas* de Julia de Burgos".Universidad de Miami, www.luismario.net
Martínez García-Mayor, Mercedes, "Julia de Burgos, una mujer con propósito histórico: Sobre el tema del poder en la vida cotidiana". UPR, Departamento Sicología, Ciencias Sociales, 1999.
Mir, Pedro, "Julia del agua". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Núm. 59, 1973.
Torres Santiago, José Manuel, *Julia, poeta maldita* . San Juan: Libros de la Iguana, 2014.
Montero, Oscar, *"La prosa neoyorquina de Julia de Burgos: 'a cosa latina' en 'mi segunda casa'. Ciberletras* 20, 2008.
Ramírez de Arellano, Diana, "Conocimiento artístico de un hecho artístico: Julia de Burgos". *Revista del ICP*, Núm. 6, 1960.
Rodríguez Pagán, Juan A., "Julia de Burgos: periodista en Nueva York", *Cuadernos del Con greso Internacional Julia de Burgos*, 1992.
Rodríguez, Jorge. "Perfiles de Julia de Burgos en blanco y negro". *El Vocero*, 2014.



Desde la izquierda, M. Emannuelli, R. Reyes, W. Pérez Vega y F. Cintrón Fiallo


Julia de Burgos
"Me llamarán poeta"
El Simposio
Del 4 al 6 de febrero de 2015
Mercedes López Baralt
Silvia Alberti
Yolanda Arroyo Pizarro
Vivian Auffant
Sheila Barrios
Lena Burgos-Lafuente
Federico Cintrón Fiallo
Oscar Dávila del Valle
Yvonne Denis Rosario
Marta Emanuelli Muñiz
Mayra R. Encarnación
Leticia Franqui
Neftalí García
Eugenio García Cuevas
Susana Haug
Luz Nereida Lebrón
Ivette López Jiménez
José Rafael López Figueroa
Edgardo Machuca Torres
Alba Raquel Maldonado
Dennis Mario
Idalia Pérez Garay
Kristian Pérez McDougall
Carmen Z. Pérez Martínez
William Pérez Vega
Marcos Reyes Dávila
Etnairis Ribera
Yolanda Ricardo
Irma Rivera Colón
Carlos Rojas Osorio
Marioantonio Rosa
María Consuelo Sáez Burgos
José Man. Sánchez-Darro
Alinaluz Santiago
Janine Santiago
Zoraida Santiago
Migdalia Santiago Erans
Iván Segarra Báez
Juan Varela Portas
Félix Vázquez
José Venegas Martínez
Chiqui Vicioso Sánchez
María D. Zamparelli Medina
Municipio de Humacao
Universidad de Puerto Rico en Humacao

Julia de Burgos: un proyecto escritural de resistencia

Luz Nereida Lebrón

Durante el siglo pasado, los estudiosos de la literatura privilegiaron la poesía amorosa y sentimental de Julia de Burgos, obviando sus versos y su prosa de contenido social y político. Rubén Ríos Ávila en su ensayo "Víctima de la luz" señala que "la principal enemiga de la obra poética de Julia de Burgos es su biografía". (Ríos Ávila, 2002: 213). La crítica se ha obsesionado con establecer un paralelo entre su poesía como una manifestación de su trayectoria vital. Ríos Ávila, en el ensayo ya citado, sostiene que se ha insistido en ver a Julia "como una amante victimizada por un hombre cruel y despiadado que le lleva a la perdición del alcohol, al nomadismo de una vida deambulante en Nueva York, a la ruina de la promiscuidad y el abandono de sí misma". (2002: 213). Al cumplirse cien años de su nacimiento, es como si su proyecto se abriera en "veinte surcos" y reclamara la reivindicación tan esperada y que el homenaje no se quede esperando, para hacer otras lecturas, otros acercamientos. En este homenaje quería acercarme a la otra Julia. A la Julia que también reclama la escritora Yolanda Arroyo Pizarro cuando escribe:

> *Quiero conocer a la Julia revoltosa y desobediente; a la Julia de la rebelión, la que se codeó con Don Pedro Albizu Campos; que escribió cartas a favor de la excarcelación de Juan Antonio Corretjer; aquella que sostenía reuniones con grandes pensadores y libertarios como Juan Bosch…*" (Arroyo, web)

La Julia que se ha abordado en este trabajo investigativo es la activista, la nacionalista que pronunciaba discursos, la independentista antiimperialista vigilada y perseguida por el FBI, la Julia que me interesa es la que escribe desde su subalteridad, la que hizo de su proyecto lírico un arma de resistencia contra el orden político y falocéntrico.

Julia de Burgos nace en un Puerto Rico que se transforma vertiginosamente por el cambio de soberanía en el año 1898. Su año de nacimiento coincide con el inicio de la primera Guerra Mundial que vino a empeorar la ya maltrecha economía insular. Esos primeros treinta años del siglo XX estuvieron marcados por

luchas intestinas de las facciones políticas insulares, el rol cada vez más protagónico del obrero, el comienzo de la emigración de los puertorriqueños a Hawaii y los Estados Unidos, la negación de la ley Jones a que la mujer participara en los procesos electorales, hecho que avivó la lucha por el voto femenino, el surgimiento del nacionalismo, la caída de la bolsa de valores y el paso de dos fuertes huracanes por Puerto Rico. Según el historiador Francisco Scarano, en Puerto Rico: "Hubo aumento en los artículos de consumo, bajos salarios, la industria del café, la caña y el tabaco se vieron seriamente afectados, el ingreso per capita disminuyó dramáticamente de $122.00 a $86.00. Una familia de tres miembros necesitaba $1,142 anual para vivir y en cambio, el salario fluctuaba entre $360 a $720. Hay que recordar que las familias sobrepasaban los cinco miembros. Miles de empleos desaparecieron llegando la tasa de desempleo a un 65%. En el año 1932 pasa el huracán San Ciprián dejando a su paso 225 muertos, unos 3,000 heridos y daños calculados en $30, 000,000". (Scarano, 2000: 770)

A Julia de Burgos se le ubica en la generación del 30 a la que se le llamó también la 'generación en crisis' y su figura rectora fue Antonio S. Pedreira. Fue una generación que vivió muy de cerca los efectos inmediatos de la invasión norteamericana y se enfrentó a una de las décadas más graves en la historia económico-social de Puerto Rico. Había que buscar soluciones a los terribles problemas por los que enfrentaba Puerto Rico. No sólo el ámbito social se vio estremecido ya que en el cultural se inició un gran debate que impactó y tuvo consecuencias inmediatas. Un grupo de intelectuales se plantearon dilemas importantes de la sociedad y de la cultura.

El teórico palestino Edward Said nos presenta una caracterización de las formas de resistencia observadas en la historia del enfrentamiento entre el colonizado y el colonizador. Después de un período que él denomina de "resistencia primaria" que es la lucha literal contra la intervención hay un período que llama de "resistencia secundaria" que es el período donde se hacen esfuerzos para restaurar la realidad de nuestra comunidad contra la opresión del sistema colonial. Julia partició de lo que llama Said "resistencia secundaria". (Said, 1993: 317)

Desde muy joven, Julia de Burgos se resiste al poder patriarcal y al político. Su decisión de estudiar hasta llegar al primer centro docente del País nos da muestra de su actitud trasgresora. Además de estudiar, Julia practicó deportes, actividad no convencional para una mujer en esos tiempos. También allí comienza a forjar su pensamiento político. Su poesía iniciática está signada por la brutal represión del gobierno estadounidense hacia los dirigentes y militantes del Partido Nacionalista. La poeta compromete su verso y de su pluma sale el mensaje de resistencia compuesto por sujetos subalternos, sucesos históricos y figuras políticas.

Entre 1933 y 1934, el líder nacionalista Pedro Albizu Campos, dirigió con

éxito las huelgas contra las empresas eléctricas y las compañías azucareras. Estas ejecutorias despertaron la admiración de Julia por el líder nacionalista. Julia inicia su militancia política desde muy joven. Ya desde los dieciocho años frecuentaba las oficinas del Partido Nacionalista y mostraba sus poemas. De esa incipiente militancia, el poeta Juan Antonio Corretjer, quien conoció a Julia en aquel entonces nos atestigua: "La conocí cuando era casi una niña. Acababa ella de padecer su primera prueba conocida: la cesantearon como maestra rural por haber concurrido en varias ocasiones a reuniones nacionalistas en Comerío". Esa admiración y adhesión al ideario del líder nacionalista lo manifiesta en el poema "Oración":

¡Maestro!
Salve Dios a tu alma fervorosa
de la sangre de amigos e invasores,
del oro corruptor del universo
y de negras e insólitas pasiones.
[…] a tu lado estaré, para arrancarle
al traidor opresor y miserable
gota a gota la sangre envilecida. (Rodríguez Pagán, 1992: 86)

El 16 de abril de 1932, al grito de ¡Mueran los traidores de la Patria! ¡Abajo los mercaderes de la dignidad!, los nacionalistas irrumpen en el Capitolio para protestar por un proyecto de ley en el que la Legislatura intentaba convertir la monoestrellada en el emblema oficial del gobierno territorial de Puerto Rico. La policía, al intentar reprimir la manifestación, empujó a los manifestantes, lo cual ocasionó el desprendimiento del pasamanos de una escalera y cayó fatalmente Manuel Rafael Suárez Díaz. Albizu fue arrestado. Suárez Díaz se convirtió en el primer mártir de la lucha nacionalista.

Cuando ocurre este hecho, Julia tenía 18 años. En el segundo aniversario de este acontecimiento, un 16 de abril de 1934, en *Alma Latina*, Julia publica lo que se considera su primer poema: "Gloria a ti". Este poema es un reconocimiento al joven nacionalista Manuel Rafael Suárez Díaz. En estos versos, el hablante lírico presagia la colisión violenta en-


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

tre nacionalistas y las autoridades coloniales en las próximas décadas.

Gloriosamente bravo caíste en la brecha
como símbolo egregio de la renunciación;
tu ofrenda inmaculada es la primera mecha
que encenderá la primera hoguera de la revolución. (Martínez, 1993:328)

Con la designación de Blanton Whinship como gobernador de Puerto Rico en 1935, la tensión política entre Washington y Puerto Rico se agudiza. Winship nombra como jefe de la policía a Francis Rigg, un asistente del dictador nicaragüense Anastasio Somoza. Este binomio letal inicia un proceso de represión contra el Partido Nacionalista. Además, Winship se opuso a la ley del salario mínimo y a la ayuda económica de emergencia que se le otorgaba a la Isla por la Depresión del 30. El 24 de octubre de 1935, la policía detiene un automóvil que transitaba por la calle Brumbaugh de Río Piedras y asesina a sus ocupantes que eran cuatro jóvenes nacionalistas, además murió un civil. Un testigo ocular de los hechos y que su testimonio fue ignorado, Isolina Rondón, vio cuando un policía apremiaba a sus compañeros a no permitir que ninguno escapara con vida. Los policías nunca fueron acusados. Es dentro de este marco que meses después, el 23 de febrero de 1936, dos jóvenes nacionalistas, Elías Beauchamp e Hiram Rosado, asesinan al coronel Riggs. Fueron puestos bajo arresto y asesinados por la policía. Julia dedica unos versos a los jóvenes ultimados:

Caísteis abatidos por manos homicidas
de seres que han nacido en nuestro patrio hogar;
de seres que creísteis hermanos; ¡Parricidas!
que vuestras juventudes no osaron respetar!
[…] y aquí, cada cerebro se agita estremecido
ante el contacto tierno de dos almas valientes
que han señalado la hora de la REVOLUCIÓN. (1993: 329)

En el 1934 Julia contrae nupcias con Rubén Rodríguez Beauchamp, militante del Partido Nacionalista. El padrino de la boda fue Juan Antonio Corretjer. El matrimonio se disolvión en el 1937. Rodríguez Beauchamp escribía para el periódico *La acción* que promovía la doctrina albizuista. En el 1936, Julia de Burgos ingresa a las "Hijas de la Libertad", brazo del Partido Nacionalista. El 24 de octubre de 1936, en el Ateneo Puertorriqueño, con motivo de la primera asamblea del Frente Unido Pro Convención Constituyente se le asigna la responsabilidad a Julia de dirigirse a las mujeres del partido.

[…] *la Nación Puertorriqueña tiene mujeres que saben ser madres que están dispues tas a derramar la última gota de sangre en defensa del territorio patrio, y que no permitirán que se mancillen los valores patrios,* […]
y bendito el día en que caiga una mujer puertorriqueña defendiendo el santo ideal de



nuestra libertad, porque ese día habrá Revolución en cada alma, y en cada hogar puertorriqueño, y la tiranía se estremecerá ante el resurgimiento pleno de nuestra conciencia nacional del derecho de Puerto Rico a constituirse en una nación libre, soberana e independiente. (1992: 30-32)

Este discurso nos revela el pensamiento político de Julia de Burgos. El objetivo del discurso era convencer a las mujeres allí presentes al retraimiento electoral y recabar su solidaridad para con los prisioneros políticos, entre ellos Pedro Albizu Campos, Juan Antonio Corretjer y Clemente Soto Vélez, quienes estaban presos, acusados de conspirar para derrocar al gobierno de los Estados Unidos. Julia, en su discurso no solo arremete contra el orden político colonial, sino que reta el orden patriarcal al incitar a sus interlocutoras a abandonar su posición de subordinadas, a salir de su estado de marginación, convencida de que solo la revolución armada pondría fin a la relación colonial entre Estados Unidos y Puerto Rico. La teórica india, Gayatri Spivac nos ilumina cuando hace referencia a la posición del sujeto subalterno quien, si bien puede físicamente hablar, no puede expresarse y ser escuchado. En el caso de la mujer esta ocupa su posición de subalterno por su condición de mujer y de sujeto colonial. En un sistema colonial y patriarcal, mantener a la mujer en un estado de subordinación facilita el control y la supervivencia del orden impuesto.

De esta etapa tenemos los poemas "Es nuestra la hora" donde la voz poética hace un llamado revolucionario a los obreros; "Hora santa" dedicado a los nacionalistas Hiram Rosado y Elías Beauchamp; "Domingo de Ramos" sobre la Masacre de Ponce; "!Viva la República! ¡Abajo los asesinos!", dedicado a Albizu quien se encontraba prisionero en Atlanta, y "Responso de ocho partidas", "Somos puños cerrados". Este último está dedicado a la huelga de los muelles dirigida por el Partido Comunista Puertorriqueño. En esta huelga tuvo un rol protagónico el líder obrero Juan Sáez Corales, esposo de su hermana Consuelo. Dice el poema:

Lancemos la ofensiva
en un soberbio empuje proletario
nuestras mentes alertas.
nuestros brazos parados.
rechazando la carga de los muelles.
mientras el rico insiste en explotarnos
continuemos la huelga camaradas:
¡Ya no somos esclavos!
Anunciemos el grito presente:
¡Somos puños cerrados! (1993: 100-101)

En el 1938, el revolucionario, sociólogo y médico dominicano Juan Isidro

Jiménez Grullón conoce a Julia de Burgos. Este se encontraba exiliado por conspirar con el régimen dictatorial de Rafael Leónidas Trujillo en República Dominicana. Llegó a Puerto Rico para ofrecer unas conferencias en el Ateneo Puertorriqueño sobre su libro *Luchemos por nuestra América*. Jiménez Grullón se enamora de la poeta. En 1940, Julia parte hacia Estados Unidos para encontrarse con Jiménez Grullón en la ciudad de Nueva York. *Las Memorias de Bernardo Vega* nos ubica a Julia, recién llegada, en plena actividad política:

> *El 22 de marzo de 1940 se conmemoró el primer aniversario de la Masacre de Ponce en Nueva York. Dos actos se celebraron: uno auspiciado por el Partido Nacionalista, con la participación de Vito Marcantonio, Julia de Burgos, Octavio E. Moscoso y Gonzalo O'Neill; el otro con la participación de Gilberto Concepción de Gracia.* (Andreu, 1988: 241)

Meses después se traslada a Cuba. Allí conoce figuras de izquierda y de vanguardia: al poeta y político Juan Marinello, el escritor y político Juan Bosch, al estudioso de la obra martiana Raúl Roa, al intelectual cubano Manuel Luna y al poeta chileno Pablo Neruda. Allí participa en seminarios sobre la independencia de Puerto Rico. Se matricula en la Universidad de La Habana en cursos de griego, latín, francés, biología, antropología, sociología, psicología, higiene mental, didáctica.

Publica en el diario *Oriente* en 1941 un soneto al patriota y poeta cubano José Martí. José Martí en "Nuestra América" dejó un ideario con el cual Julia se sentía muy identificada. No podemos pasar por alto que en el primer estatuto del Partido Revolucionario Cubano se compromete a "lograr el esfuerzo reunido de todos los hombres de buena voluntad a la independencia absoluta de Cuba y fomentar y auxiliar la de Puerto Rico" porque el destino político puertorriqueño le ofendía. Martí había advertido que los enemigos de los pueblos latinoamericanos no eran los imperios europeos, sino la amenaza de expansión de los Estados Unidos. La primera estrofa del soneto dice:

> *Yo vengo de la tierra mitad de tu destino;*
> *del sendero amputado al rumbo de tu estrella;*
> *del último destello del resplandor andino*
> *que se extravió en la sombra, perdido por tu huella.* (1992: 115)

En el 1942, Julia regresa a Nueva York y allí se va a desempeñar como periodista. El semanario *Pueblos Hispanos* fue fundado y dirigido por Juan Antonio Corretjer y su esposa Consuelo Lee Tapia y Clemente Soto Vélez. Desde 1943 al 1945, este periódico se convirtió en el espacio más importante para la expresión y la lucha de los pueblos latinoamericanos representados en Nueva York. A su inauguración asistieron personalidades muy influyentes del espacio político y cultural, entre ellos Pablo Neruda. El periódico contó con el apoyo del Partido



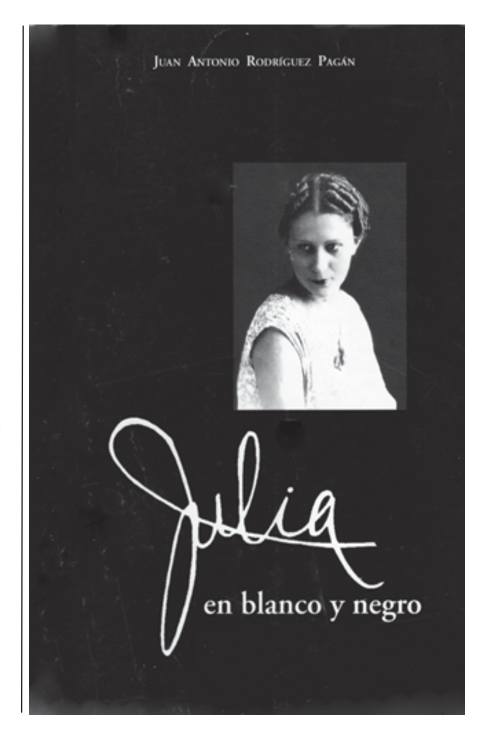
Comunista de Estados Unidos. Julia se une al colectivo de *Pueblos Hispanos* como editora de la sección de Arte y Cultura.

Pueblos Hispanos emerge en un momento de mucha efervescencia política en Estados Unidos. Las comunidades diaspóricas hispanas, a lo largo y ancho de los Estados Unidos manifestaron un fervor antifascista. Todavía las heridas de la Guerra Civil Española estaban abiertas. Los intelectuales radicados en Nueva York con sus plumas defendieron la independencia de los pueblos y atacaron las dictaduras modernas que se instalaron en varios países latinoamericanos. También denunciaron las intervenciones de Estados Unidos en los asuntos internos de las repúblicas latinoamericanas.

Una vez más vemos a Julia transgrediendo el orden impuesto por la sociedad burguesa, su participación en este semanario no era la convencional de una sección de arte y cultura. Sus escritos en *Pueblos Hispanos* trasmiten su interés en las identidades transnacionales, en ver cómo el latino participa activamente en la vida cultural, política y social en la metrópoli. Publicó poemas y ensayos que apoyaban las causas socialistas y denunciaba las contradicciones del imperio estadounidense y reclamaban la independencia para Puerto Rico. Sus ensayos promovieron la integración de los grupos de latinos, caribeños y afroamericanos. Julia de Burgos, una mujer que en cada una de sus etapas, vive adelantada a su época, puede advertir el multiculturalismo que va a caracterizar la cultura posmoderna. Burgos explicita la finalidad de *Pueblos Hispanos* y lo que va a ser su participación:

> *Si hoy nos encontramos lado a lado en la elaboración del programa de Pueblos Hispanos, es por coincidencia de principios y de posiciones frente a la batalla general entre las fuerzas reaccionarias y la justicia humana, y frente a la lucha específica que sostienen los pueblos hispanos en Nueva York por su supervivencia y superación.* (1992: 141)

Mientras, en Puerto Rico, bajo el lema de “Pan, tierra y libertad”, en el 1940 Luis Muñoz Marín se convierte en el protagonista de una transformación político, económica y social, sin



precedente alguno. Puerto Rico deja de ser un país agrícola para iniciar el vertiginoso proceso de la industrialización. En un principio, Muñoz Marín abrazó el ideal de la independencia, pero ya en las elecciones de 1940, anunciaba a sus seguidores que el estatus no entraba en discusión. En las elecciones de 1944, Muñoz adoptó esta misma posición por temor a perder votos, esto causó la indignación de muchos. Julia de Burgos publica en *Pueblos Hispanos* el ensayo "Ser o no ser la divisa", con el que obtiene el primer premio de periodismo otorgado por el Instituto de Literatura Puertorriqueña. Julia le responde a Muñoz:

> *No hay otro camino para el hombre de ahora, que situarse en una de estas dos alter nativas: o se sitúa al lado de las fuerzas reaccionarias, o escoge el camino del progreso, que siempre es un camino de libertad, por más que quiera ser desvirtuado por dema gogos al servicio de las fuerzas retrógradas de siempre.*
> *En Puerto Rico hay sólo dos caminos. O exigir el reconocimiento incondicional de nuestra independencia, o ser traidores a la libertad, en cualquiera otra forma de solu ción a nuestro problema que se nos ofrezca.* (1992: 139)

En un ensayo, publicado en este mismo espacio, dedicado al intelectual dominicano Juan Bosch, Burgos no pierde la oportunidad de denunciar la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo y lo describe como "uno de los más sangrientos déspotas hispanoamericanos". Anteriormente a este ensayo, Julia publicó el poema "Himno de sangre a Trujillo". La voz poética se alza sangrienta y despiadada para vengar a las víctimas del terror instaurado en la Ciudad Trujillo por el General. En la última estrofa la voz poética presagia la muerte del sujeto histórico:

> *¡Maldición, General, desde el sepulcro en armas*
> *que reclama tu vida;*
> *desde la voz presente de los muertos que marchan*
> *a polvorear de cruces tu insolente conquista!*
> *¡Maldición desde el grito amplio y definitivo*
> *que por mi voz te busca desde todas tus víctimas!*
> *Sombra para tu nombre, General.*
> *Sombra para tu crimen, General.*
> *Sombra para tu sombra.* (1992: 128-129)

Habría que hacer mención de otros poemas que aunque no fueron publicados en *Pueblos Hispanos* forman parte del discurso político de Julia de Burgos: "España…no caerás", "Himno de amor a Rusia", "Las voces de los muertos", "Una canción a Albizu" y "23 de septiembre". En el poema "Ochenta mil" que fue incluido en Poemas en veinte surcos, donde Julia une su pluma a la de Pablo Neruda y César Vallejo, manifiesta su solidaridad con la causa republicana española:

> *¡Ochenta mil hombres muertos*

en el campo de batalla.
¡Fascismo en contra del pueblo!
¡Pueblo en defensa de España! (1992: 104-105)

Además, Julia tiene poemas donde inserta sujetos subalternos a los cuales la voz poética los insta a que se rebelen contra el sistema opresor. Es el caso del poema "Desde el puente Martín Peña". Dedicado a este histórico puente que se encuentra sobre el Caño Martín Peña, construido en el 1922 para aproximar Hato Rey y Santurce y, es a su vez, es la frontera que separa al rico del pobre. El Caño Martín Peña es el lugar donde se asentaron campesinos que migraron a la ciudad por los efectos del huracán San Ciprián.

¡Obreros! Picad el miedo.
vuestra es la tierra desnuda.
saltad el hambre y la muerte
por sobre la Honda laguna,
y uníos a los campesinos,
y a los que en caña se anudan.

¡Rómpanse un millón de puños
contra moral tan injusta!

¡Alzad, vuestros brazos
como se alzaron en Rusia! (1992: 110-111)

En estos versos, que denuncian las penurias del obrero, se puede apreciar la



Desde la izquierda, Marta Emmanuelli, Luz Nereida Lebrón, William Pérez y Federico Cintrón.

influencia de la revolución rusa y la perspectiva de la lucha de clases. Este poema se publica en el 1938. Podemos advertir aquí la apropiación del sujeto femenino de la esfera pública, incluyendo el político. La poeta fue una de aquellas mujeres que ocupó espacios que antes le eran vedados a la mujer a través de su militancia política.

Julia de Burgos, la que quiso ser "la más callada", es la que se levanta en sus versos y traza su propia ruta para resistir el poder falocéntrico que ordena, prohíbe y castiga. En una mano llevaba una tea para incendiar "lo injusto y lo inhumano" y en la otra mano llevaba "la pluma armada" como la llamó Rosario Ferré, con esa pluma armada denunció la falta de equidad, abogó por la independencia de Puerto Rico, condenó los gobiernos tiránicos de España y Latinoamérica, homenajeó a los luchadores de la libertad americana. En la celebración de este centenario Julia nos convoca porque está más viva que nunca, dicho con palabras de Efraín Barradas: "Julia es la más viva de todos los poetas muertos". Julia permanece con la tea y la pluma armada en las comunidades diaspóricas en los Estados Unidos, en todo el Caribe y, por supuesto, en Puerto Rico y cualquier lugar donde se intente profanar el derecho de todos los pueblos a tener su libertad y donde se intente excluir a un ser humano por su género. Termino citando a Juan Bosch cuando entusiasmado con los versos de protesta de Julia de Burgos dijo: "En horas de tumulto su verso será el verso del pueblo"...

Bibliografía

Andreu Iglesias, César. Ed. *Memorias de Bernardo Vega.* Río Piedras: Ediciones Huracán, 1988.

Arroyo Pizarro, Yolanda. *Semblanza de Julia de Burgos*. Encontrado en: narrativadeyolanda.blogspot.com/2014/01/julia-la-de-la-revolucion.html

De Burgos, Julia. *Obra poética*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1961.

Ferré, Rosario. "Carta a Julia de Burgos". *Sitio a Eros*. México: Joaquín Moritz, 1986.

López Jiménez, Yvette. *Julia de Burgos: la canción y el silencio.* Viejo San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2002.

Martínez Masdeu, Edgar. *Actas del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1993.

Ríos Ávila, Rubén. *La raza cómica del sujeto en Puerto Rico.* San Juan: Ediciones Callejón, 2002.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *La hora tricolor: cantos revolucionarios y proletarios de Julia de Burgos*. Humacao, Cundiamor, 1992.

_____. *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico, 2000.

Said, Edward. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1993.

Scarano, Francisco. *Cinco siglos de historia*. México: McGraw-Hill, 2000.

Spivac, Gayatri. "¿Puede hablar el sujeto subalterno?" Encontrado en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.2732/pr.2732.pdf

La otra Julia

William Pérez Vega

Venimos de tomar durante el día de ayer, el edificio del Sistema de Retiro para Maestros, un edificio de 16 pisos que se supone sea del magisterio y para que nos atiendan, tenemos que entrar casi por la fuerza. Y de eso se trata, de actualizar a Julia y ponerla a tomar las calles nuevamente. En el contexto del Puerto Rico de hoy, marcado por condiciones de desigualdad social que se manifiestan en problemas como la salud, el desempleo y la baja tasa de participación laboral, la educación, vivienda, transportación, contaminación, alimentación, seguridad y violencia, entre muchos otros, es importante que a través del estudio de Julia de Burgos conozcamos por un lado el contexto histórico en que ella vivió y por otro lado, si los problemas existentes en aquel entonces, persisten en la actualidad y por lo tanto, se justifica que en cierta medida, el arte en general, y en nuestro caso, la poesía, asuma posición respecto a las causas y soluciones para los mismos.

Es importante porque en nuestra poeta se enfrentan continuamente dos Julias diferentes: la acorralada por los prejuicios, sumisa, domesticable, "señorona" y muñeca de la mentira social y, ante esa, su enemiga (según dijera ella misma en



uno de sus mas conocidos poemas), la insumisa, libertaria, solidaria, digna, justiciera que va por las calles incendiando todo "lo injusto e inhumano" "olfateando horizontes de justicia". Reitero que eso es importante porque dependiendo de a cual homenajeamos, si nos equivocamos en ese intento, si no lo hacemos correctamente, ella misma nos dijo claramente que nos íbamos a quedar esperándola como bien plantea en su poema "Yo misma fui mi ruta" que en mi opinión tiene fuerza testamentaria para nosotros y nosotras.

Aunque algunos podrían subestimar tal enfrentamiento, nos parece que se equivocan porque un vistazo a la obra de Julia nos pone en contacto con una realidad social que sirvió de marco a ella y su familia en su carácter individual y social. Su quehacer poético no ocurre aislado de los sucesos que marcaron el desarrollo de esa familia inmediata, de sus antepasados, de su país, de América y el mundo.

Julia nace en un campo de Carolina cercana a la naturaleza, pero más importante que eso, el momento en que vive es resultado de una serie de sucesos y realidades que influyen sobre ella y sobre su obra. Para entenderla, tenemos que tomar en cuenta lo que pasa en otras partes del mundo, desde la Revolución Francesa, hasta las luchas de independencia en América, las luchas por la abolición de la esclavitud, los enfrentamientos entre los países europeos que tienen su reflejo en América y el Caribe, no solo por los ejércitos o países que se enfrentan, sino por las ideas o visiones de mundo que animan a cada uno de los contendientes.

En escritos como "Ay, ay, ay de la grifa negra" por mencionar alguno, es claro que la poeta toma posición sobre eventos sociales y políticos cuando dice que es penoso ser esclavo, pero vergonzoso ser amo y se asoma un planteamiento sobre la mulatez como opción para América. El que Puerto Rico haya sido colonia de España, con todas las implicaciones económicas y políticas que eso tiene, incluyendo que los puertorriqueños tuvieran la necesidad de organizar su propia lucha de independencia, va formando parte de ese contexto y desarrollo histórico que eventualmente enmarca la sociedad en que le tocaría luego vivir a Julia. Ideas y acciones como las promovidas por la doctrina Monroe que conciben al Caribe y América Latina como patio y traspatio de los EU, el desarrollo de estos como imperio que entra en el juego de poder por la repartición del mundo, también van formando parte de ese entorno.

Como consecuencia de las luchas por más derechos y poderes para los puertorriqueños y de la lucha por la independencia que en cierta medida se resume en la gesta de Lares, el hecho de que estemos en un país tropical susceptible a fenómenos que pueden afectar la economía, la invasión estadounidense a Puerto Rico, los vaivenes en la economía que empujan a grandes mayorías a condiciones de pobreza, son factores de mucho peso que definen la realidad social y política que



mueve la rueda de la historia hasta el momento en que Julia de Burgos nace, vive y se desarrolla. Esas condiciones definen la forma y el contenido de su obra.

Por ejemplo, el programa estadounidense para colonizar a Puerto Rico que implicó el empobrecimiento de grandes sectores e incluyó hasta el uso de la educación para sustituir el español por el inglés, la lucha por el derecho al voto para todos, incluyendo a la mujer, el desarrollo de grandes luchas obreras en los diferentes sectores de la economía, las luchas en defensa del idioma van dibujando ese paisaje histórico que también rodea a Julia de Burgos. Muchos de los campesinos se ven obligados a dejar el campo para irse a la ciudad o en todo caso al arrabal a vivir en condiciones cada vez de mayor privación económica. Los pequeños productores van siendo eliminados y se da a su vez un proceso de proletarización de grandes sectores de la población.

Los trabajadores del tabaco, la caña, del café, de la aguja, el transporte, entre otros, cada uno en su momento, llevan a cabo diversas luchas que impactan a toda la sociedad puertorriqueña. Los puertorriqueños somos convertidos en ciudadanos estadounidenses y se nos impone el servicio militar obligatorio por decreto. En otros lados del mundo se desarrollan las condiciones para la revolución rusa, cuyas ideas tienen gran influencia en muchas partes del planeta, incluyendo a Puerto Rico. En mi pueblo de Comerío por ejemplo, Juana Colón (negra, analfabeta, mujer, descendiente de esclavos, obrera) se destaca como dirigente de las obreras del tabaco en el área central y se enreda a pedradas y palos contra los blanquitos y riquitos del pueblo que les habían caído a tiros y se convierte en una de las principales voces del Partido Socialista en ese entonces. Durante esos años también se funda el Partido Nacionalista de Puerto Rico (1922).

Julia nace dentro de toda esa vorágine en el año 1914 un 17 de febrero. Hizo su escuela elemental. Como parte de los que se mudan del campo al arrabal, también la familia de Julia se muda a Río Piedras y estudia en la Escuela Superior de la Universidad de Puerto Rico, donde aparentemente se notaba la diferencia entre ella y estudiantes provenientes de otros sectores sociales. Como resultado de las condiciones de pobreza en que vivía su familia se le mueren varios hermanos. El investigador Neftalí García señala la muerte de 3 hermanos en un lapso de cinco semanas debido a enfermedades y privaciones relacionadas con su condición económica.

Nuestro país desarrolla una casi total dependencia de los EU y lo que ocurra en dicho país tiene repercusiones directas e inmediatas acá, como es el caso de la gran depresión alrededor de los años 30. Para esos años, don Pedro Albizu Campos asume la dirección del Partido Nacionalista y en un momento es llamado a dirigir la huelga de la caña (1934), año en que también Julia se casó y Juan Antonio Corretjer fue testigo o padrino en dicho evento. Ella conoce a don Pedro,

entra de lleno en la política. Trabajó en Comerío, en la PRERA, fue maestra en Cedro Arriba de Naranjito, cerca de donde vivimos en el día de hoy.

En el campo político se da la Masacre de Río Piedras (1935), la Masacre de Ponce (1937), el ataque al Coronel Riggs (Elias Beauchamp e Hiram Rosado – 1936). Julia escribe poemas como "Hora santa", "Domingo de Ramos" y ´Es nuestra la hora". Ante el arresto y acusación de varios nacionalistas, incluyendo a Albizu, Julia, como dirigente de un grupo de mujeres ofrece el mensaje "La mujer ante el dolor de la patria" donde exhorta a las mujeres a darlo todo en esa lucha. En su poesía llama a los y las trabajadoras/es a luchar por la libertad y la justicia.

Para 1939-40 la situación económica de Puerto Rico es difícil y Julia sale para Nueva York, va a Cuba y regresa a Estados Unidos. Durante esos años conoce a varios intelectuales cuya obra e ideas son de mucha proyección internacional, incluyendo a Juan Bosch y Pablo Neruda. Se desempeña en varios trabajos muy diversos en esa lucha por la vida, algo similar a lo que hoy en día hacemos miles de puertorriqueños y puertorriqueñas, que vamos de puerta en puerta buscando empleo, nos cansamos de hacerlo y nos sacan de las filas de los desempleados. O como otros, la mayoría jóvenes a quienes se le dice que hay que trabajar, pero la economía no provee fuentes de empleo y solo nos queda la opción de irnos al ejército, emigrar o vivir de la llamada economía subterránea.

En 1945 se da la Segunda Guerra Mundial, con bombas atómicas contra cientos de miles de seres humanos en Japón. En Puerto Rico se implanta la Ley de la Mordaza (1948) y en 1950 la Revuelta Nacionalista en Jayuya y otros lugares, se da el Ataque a la Casa Blair. Pues claro que Julia siente la opresión y persecución. Al buscar tratamiento para su estado de salud Julia escribe que experimentan en ella con hormonas, lo que no debe extrañar a nadie pues los puertorriqueños hemos sido utilizados para experimentar por parte de los Estados Unidos en muchas ocasiones.

Lo que queremos decir es que la vida de Julia no fue nada fácil, estuvo enmarcada en condiciones de mucho sufrimiento, privaciones relacionadas con la pobreza, desigualdad social, prejuicios. Siempre hemos señalado que Julia de Burgos no escribe desde la academia, sino que vivió un contexto histórico y social que fue determinante en su obra poética. Siendo la primera de 13 hermanos, pasó por la experiencia de que se le murieran 6 de ellos.

Es hora de homenajear a esa gran poeta porque también escribió "Somos puños cerrados", el poema "Desde el Puente Martín Peña" (1938) ante la lucha obrera, o "Es nuestra la hora" donde sintetiza la realidad y la necesidad de la lucha obrero campesina. Esos tres poemas nos dan una visión de la lucha de clases que nuestra poeta vivió y que expresa en su obra. Y es la misma que escribe el "Soneto a José Martí" y el "Himno de sangre a Trujillo" donde por un lado

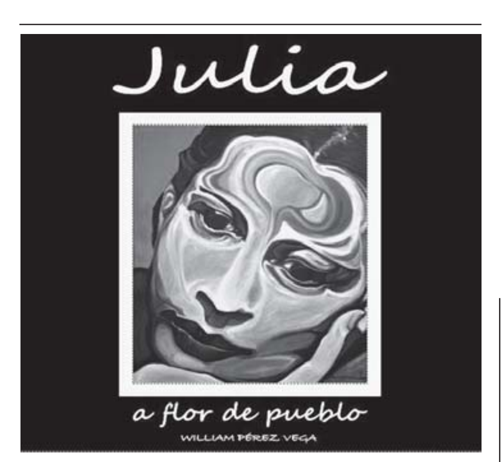


resalta la importancia de una visión continental y por el otro resalta a un pueblo víctima de un dictador a quien claramente condena.

Este año se le homenajea, y nos preguntamos cuántos de quienes la homenajean, se plantean la necesidad de cambiar las condiciones sociales, políticas y económicas que causaron tales privaciones o que la impactaron tanto como se refleja en su verso. Hace poco, como parte de una lectura de poesía en San Sebastián, uno de los poetas señalaba que se había cansado de la poesía política, y mencionaba al "viejo Celaya" como implicando que su planteamiento sobre la necesidad de poesía comprometida había perdido vigencia. Pensaba dentro de mi, si acaso ya se habían resuelto los problemas causados por la desigualdad social, de la injusticia, desempleo, salud, educación, vivienda, etc. y cómo alguien puede afirmar eso y olvidarse de que nuestro pueblo sigue sufriendo igual y la lucha por la justicia hay que continuarla pues sigue vigente hasta que se resuelva.

Ejemplo de lo que decimos ocurre con el magisterio contra el cual se mantiene una campaña difamación y odio, desvalorización de la educación que incluye la venta de diplomas firmados por el Secretario de Educación donde "se hace" en solo tres meses lo que a un maestro regular le toma un esfuerzo de tres largos años, eliminación de derechos, ataque al derecho a retiro, hay una gente de poder que desfalcan el retiro y lo que queda quieren dárselo a los bancos. ¿Qué va a ser del magisterio dentro de 10 años? El gobierno aprueba leyes para la equidad y a favor de la mujer, pero en la concreta ataca al magisterio donde sobre el 85% son mujeres.

Por eso decimos que muchos de quienes hoy homenajean a Julia, homenajean a la Julia muerta, a la del mausoleo, y por eso la describen como borracha, despechada, "enamorá", deambulante y perdida. Eso les conviene. Lo que no les gusta, y por eso no lo resaltan, es que Julia haya sido parte de los sectores desposeídos y que su vida fue toda lucha, que ante condiciones de privación y desigualdad social se comprometió con las causas más justas de su época. Escribió en favor de los obreros/as y su lucha, hizo llamados a luchar por la justicia social y la independencia, fue militante de izquierda en uno de los momentos más difíciles cuando se desató una gran persecución contra esas posiciones. Pues claro que fue censurada y perseguida, pues claro que tuvo que batallar para sobrevivir. ¿Acaso eso



le extraña a alguien?

Le hicieron a ella lo mismo que a Betances o a Hostos donde uno fue un doctor y el otro un filósofo en lugar de verlos como revolucionarios de alcance continental. O lo que pasa con Luisa Capetillo o Lola Rodríguez de Tió que son proyectadas como una que "usaba pantalones" o porque se recortaba de cierta manera. O una Mariana Bracetti, que en lugar de conocerla como revolucionaria se le proyecta como "la hacendosa mujer que cosió la bandera de Lares". Es lo mismo que ocurre con Washington, de quien se dice que nunca dijo una mentira, pero se oculta que se entró a tiros con los ingleses por la independencia de su país.

Hoy, cada vez que le niegan fondos a las escuelas, a los enfermos, ese dinero subsidia la corrupción y el pillaje. Puerto Rico hoy sigue produciendo gran riqueza. (Las grandes empresas foráneas y del patio, se llevan cerca de 70 mil millones de ganancias al año). La crisis es solo para la mayoría. Lo que hoy le quitan a la educación, salud, lo que eliminan en derechos y beneficios a los trabajadores/as, no lo queman, va a los bolsillos de los ricos. Somos uno de los países de América donde mayor es la brecha entre ricos y pobres y sigue ampliándose. ¿Quién dijo que la gente quiere eso?

Y si Julia viviera hoy y fuera maestra, posiblemente le hubieran cerrado la escuela, la hubieran dejado sin retiro, le hubiesen impedido la entrada a la legislatura y Fortaleza. Ah, pero como está muerta, según ellos, le hacen mausoleos, homenajes y reconocimientos. Y mi pregunta hoy es ¿Cuál de los homenajes queremos hacerle a Julia? El de la mujer despechada, derrotada y muerta a quien hay que cogerle pena o el de la luchadora, digna y revolucionaria que se adelantó a su época y llamó a las multitudes para que con la tea en la mano le peguemos fuego a este sistema político y económico tan injusto e inhumano. Y si vamos a homenajear a esta última, ¿Cómo lo hacemos? Porque si nos quedamos en el homenaje de salón, lejos de los marginados y marginadas, ya Julia lo dijo: ella se va por otro lado y ese homenaje se va a quedar esperando. Tenemos que homenajear a la Julia que por encima de las sombras de la muerte no se rindió ante imperios ni macharranes, a la mujer que lucha, tropieza y se levanta. De nuestra parte, así como muchos de ustedes estamos tratando de hacer algo. Por eso escribimos *Julia a flor de pueblo* (nuestro más reciente poemario).

Muchos de esos que ustedes ven por ahí, algunos que son llamados "hombres de dios", hasta nos han llamado a la casa, a la compañera Eva (Eva L. Ayala Reyes, dirigente sindical del magisterio) para pedirle que trate mejor al gobernador, que se disculpe con fulano de tal, o que vaya a almorzar con ellos. Y muchos de ellos son de los que homenajean a la Julia que no es, mientras borran a la verdadera y ocultan que su poesía refleja dolor e indignación ante la injusticia, pobreza, desigualdad, e insiste en plantear la necesidad de luchar. Y esa es LA OTRA JULIA a quien debemos homenajear con nuestra poesía y nuestras acciones.

El cuerpo erótico del verso en Julia, una fuerza subversiva

Leticia Franqui Rosario

— Uno —

A cien años de su llegada al mundo, por fin las voces se orquestan para desplegar a la otra Julia de Burgos y confrontar ese rostro de revolucionaria indomable con aquellos trazos paternalistas que dibujaron unidimensionalmente a una "poetisa" rota y despechada por un mal de amores. Las pinceladas de ese retrato que durante décadas nos impusieron la historia y el Sistema de Instrucción Pública son de artificio realista y la pose de Julia en él es románticamente femenina, es decir, hermosamente pasiva. Y no es que la poesía de nuestra más inmensa poeta no sea también factura del ensueño y la desdicha amorosa, es que su verso como su vida nunca debió reducirse a unas horizontales líneas. Oso decir que ese mito de su vida y de su obra, que ha soslayado el hacer y el discurso revolucionario de una mujer rebelde y combativa, ha respondido a valores ideológicos que no sólo atañen al sistema político del país sino también a la sociedad patriarcal en donde se entronca. Sin perspectivas, sin dinamismo y sin honduras nos entregaron su única estatua… y así durante décadas amamos a Julia, pero de perfil. Más de sesenta años después del desplome con el que se esculpió su silueta trágica, por fin la tenemos de frente: ni la fiereza tierna de Julia que gritaba y versaba Ángela María Dávila, ni la tenacidad política que otras han rescatado, son marginales ahora en su pintura. Un siglo después sabemos que los trazos de su vida de poeta, tan parecidos a



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

aquellos de los impresionistas, desde lo minúsculo dinamitan, espejean y organizan una totalidad y mil subversiones. Bajo el criterio de la estética se nos privó de sus letras políticas y hoy cargada de vidas y versos se apea Julia del lomo del mito, novísima, erótica y revolucionaria para dejarnos entrever la complejidad de su poesía y la dimensión política totalizante que explora.

— Dos —

Julia de Burgos dominaba con maestría la materia de su arte por ello sabía que las lenguas no sólo permiten enunciar los prejuicios de las clases dominantes sino que también los perpetúan desde la jerarquización de los signos en el sistema. Conocía como los grandes modernos que la poesía podía y debía revertir simbólicamente los fundamentos de la exclusión, sabía "avant la lettre" como los post-modernos y las feministas francesas, que, dinamitando la metáfora podía existir esa "otredad" invisibilizada. De allí la belleza y la fuerza política de su poesía "Ay, ay, ay de la grifa negra", porque en ella subvierte los signos de la oposición binaria sobre la cual se erige simbólicamente la sociedad racista y la "negrura", la "cafrería", el "cuervo", la "noche", se despojan de la terrible valorización negativa para alcanzar la opacidad transparente de un verso pleno.

Ahora bien, la poesía de esa otra Julia revolucionaria y visionaria, revela y subvierte no sólo el lenguaje racista sino también aquel que lleva el signo del *Páter*. En ese espacio patriarcal nuestra poeta intuyó, como décadas más tarde establecerían Hélène Cixous y Julia Kristeva, la mujer está oculta o tan sólo es visible en las rupturas de lo simbólico, su cuerpo como su signo es una negatividad cóncava. La voz poética de Burgos, parafraseando a las teóricas francesas, en la medida en la cual se transforma en "un sujeto en proceso" y se descubre como "otredad", se descubre al mismo tiempo "femenina". Por ello, nos parece, en los versos de Julia de Burgos el deseo de poseer su cuerpo de mujer surca toda su obra como desvelo y hervor por aprehender la palabra.

En la poesía erótica de nuestra poeta la junción del cuerpo, la voz y el lenguaje le permite a Julia devenir un sujeto pleno, subvertir los silencios y las idealizaciones del cuerpo impuestos históricamente a las mujeres y abrir la escritura. Esa poética desata la polisemia y dinamita lo político, también nos hace percibir el mundo de otra manera. Así pues, el erotismo, como el amor romántico, o el amor por los excluidos(as) de la Perla, por el país y por la revolución, también amalgama la estética a lo ideológico en Julia. Los apuntes que hoy comparto con ustedes pretenden desde mi "pequeña partícula" como diría Angela María Dávila, dar cuenta de nuestra gigante mayor, que como todo ausubo también tuvo flores. La he titulado *El cuerpo erótico del verso de Julia de Burgos en "Íntima"*.

— Tres —

El cuerpo erótico del verso de Julia de Burgos en "Íntima"

En la escritura arrebatada y alucinada de Julia algunos han visto resonancias místicas, no es de extrañar, pues en muchos de sus versos la voz poética narra con metáforas en apariencia transparentes una suerte de transmutación del "Yo" que le permite acceder a otro mundo real y velado. Ahora bien, la hechura mística, tan polémica por sus resonancias eróticas y religiosas, le queda ancha y también estrecha al cuerpo del verso de Julia de Burgos. Su verso no es en esencia fruto de un trance espiritual, la poeta parecería tejerlo "después" de la experiencia metafísica erótica. Ese objeto llamado poesía, en la obra de Julia organiza sus signos rompiendo el orden lingüístico, por ello las formas pueden narrar desde sus constantes metamorfosis y espejeos, verdades y misterios que, por lo general, sólo se intuyen en estados de contemplación mística. En muchos de los hilos de Julia se tejen los motivos de una experiencia, no mística, sino estética que, si tomamos como premisa el aforismo de Octavio paz: "el erotismo es una metáfora de la sexualidad y la poesía una erotización del lenguaje", nace del encuentro erótico del "cuerpo apalabrado" con el "Yo poético"(la voz poética) y de la consustancial turbación del lenguaje simbólico.

Tempranamente, en "Pentacromía", enuncia la voz lírica el deseo de desdoblarse para poseerse violentamente bajo el signo del otro: ("hoy quiero ser hombre… y a Julia de Burgos violar"), pero sin alcanzar en esa poesía un lenguaje poético que rompiera con la tradición literaria paternalista, que le permitiese revertir el sistema y verse en la poesía, y a la inversa espejear la poesía en cuerpo. En otras poesías recogidas en *Poema en veinte surcos* exige la voz poética un ""'lenguaje de voces calladas" ("Cortando distancias") pretende un verso que "no vista en carne gastada de palabras" y que la intuición de una poesía inaprensible desate un encuentro con el "yo" poético. No obstante es en Intima, una de sus poesías más celebres, cuando se desencadena a plenitud esa poética metafísica que recorre la obra de Burgos y que añade a su larga lista de rebeldías la subversión contra la escritura falocentrista. Ese desdoblamiento en "Intima" no es el de las dos "Julias" antagónicas que hallamos en "A Julia de Burgos", esa "otra" que parafraseando a Rimbaud es su propio "Yo", le permite a la voz poética ensimismarse y trascenderse, y así reflejarse en el verso totalizador. Así pues, el apalabramiento de un erotismo fijado en sí misma, desligado de ese "otro" masculino, le permite mirarse como significante pleno y romper simbólicamente con la construcción de lo femenino como objeto pasivo del sujeto masculino en la sociedad patriarcal. Esa figura de la sexualidad, el erotismo, una vez espejea en la palabra y en el mundo a una voz que es objeto y sujeto de su deseo, acopla el trance auto-erótico a la experiencia estética de intuir la totalidad. Los versos de

"Íntima" comienzan con la metáfora de esa "pequeña muerte" paradójicamente personificada en "la vida que se recoge para verla pasar". El segundo verso vuelve a describir la misma experiencia erótica y metafísica de desligue y encuentro con su cuerpo-mundo-verso, esta vez recurre, en esa maravillosa narratividad de la metáfora que caracteriza su poesía, a motivos de la biología: "Me fui perdiendo átomo por átomo de mi carne", y describe el recorrido que sobre su cuerpo ha hecho la voz poética. Ese andar atemporal, que la lleva eróticamente a "resbalarse poco a poco" hasta el "alma" que "se abre", le permitirle llegar hasta su intimidad, hasta su sexo erotizado, convertido en materia de la metáfora, y "cabalgarse". No es el "amante" el que la galopa es ella, deseante y deseada, quien arriba a un embeleso que le permite mirarse como significante abierto y colmado de significados, desatado de esa oposición binaria que fundamenta el lenguaje y que impide intuir y devenir el misterio del mundo:

Se recogió la vida para verme pasar.
Me fui perdiendo átomo por átomo de mi carne
y fui resbalándome poco a poco al alma.

Peregrina en mi misma, me anduve un largo instante.
Me prolongué en el rumbo de aquel camino errante
que se abría en mi interior,
y me llegué hasta mí, intima.

Conmigo cabalgando seguí por la sombra del tiempo
Y me hice paisaje lejos de mi visión.

Me conocí mensaje lejos de la palabra.
Me sentí vida al reverso de una superficie de colores y formas.
Y me vi claridad ahuyentando la sombra vaciada en la tierra desde el hombre.

En estos versos eróticos de Julia se prefiguran los tres pilares que sostendrán la teoría de la escritura femenina. Hélène Cixous y las post-estructuralistas francesas parten de la premisa de que el cuerpo femenino –idealizado y degradado en la literatura, y territorio casi desconocido para el sujeto femenino– es objeto del placer del "otro", también de que la escritura se ha concebido como espacio bajo el signo de ese "Páter" que jerarquiza la diferencia y convierte lo femenino en una suerte de masculino imperfecto. El primero de esos fundamentos de *l'écriture feminine* es entonces, una voz lírica femenina, un sujeto, que apalabra su deseo. El segundo es la relación intrínseca entre la recuperación del cuerpo de la mujer y la escritura. El tercer pilar es la preeminencia de la oralidad, en particular del ritmo, del canto y de lo coloquial como fisura que permite la interpretación



plural, no codificada en el verso. La junción entre el cuerpo y el lenguaje, históricamente sólo ha sido posible para las mujeres en el espacio de lo místico, en Julia el cuerpo conquista resonancias metafísicas y estéticas a través del erotismo, por ello sobrevive su poesía a las lecturas reduccionistas y adquiere una dimensión moderna.

En "Íntima", el autoerotismo transgrede la faja moral que se le impone al cuerpo femenino para hallarse en un desdoblamiento totalizador que la convierte en objeto y sujeto del deseo, que la aprehende y la dilata como metáfora. De ese encuentro simbólico con el Yo –deseante y deseada– nace la poesía como experiencia estética del lenguaje. De Burgos dinamita el cuerpo semánticamente, subvierte la ideología del *Páter* y turba la oposición binaria que fundamenta el sistema lingüístico. No encontramos en Intima el masculino convexo, no quiere ser en ese encuentro erótico y estético "un ácrata obrero" y "un don Juan". Pretende la poeta cabalgarse con sus manos y escribirse en el espejo de ese "otro" transmutado con su rostro, como una narcisa mística, masturbada, o si se quiere como una gran revolucionaria del símbolo recorriéndose y esculpiéndose en palabras.

Las últimas estrofas que conforman la segunda mitad de la poesía describen el despertar de ese estado contemplativo y dejan intuir esa aprehensión fugaz de una experiencia plena que desborda la geometría, el tiempo, la física, la lengua y su propio ser para convertirse en una fuga compartida por la humanidad:

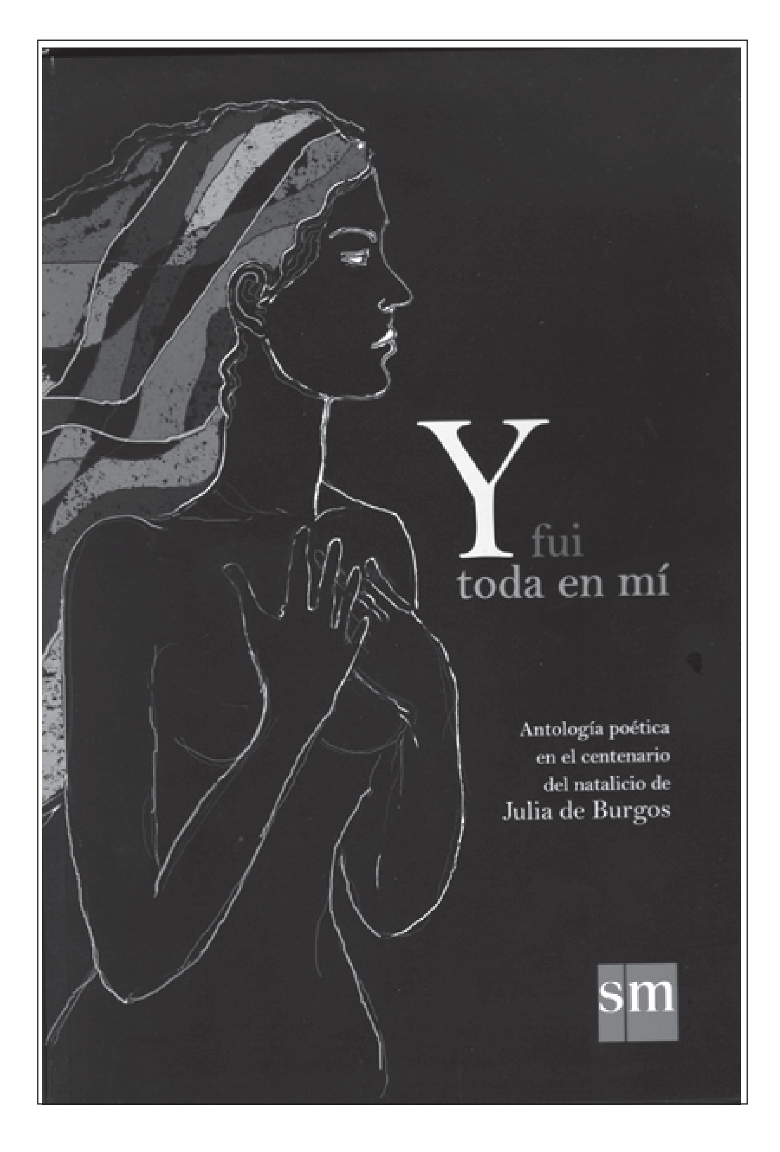
Ha sonado un reloj la hora escogida de todos.
¿La hora? Cualquiera. Todas en una misma.
Las cosas circundantes reconquistan color y forma.
Los hombres se mueven ajenos a sí mismos
Para agarrar ese minuto índice
Que los conduce por varias direcciones estáticas.

Siempre la misma carne apretándose muda a lo ya hecho.
Me busco. Estoy aun en el paisaje lejos de mi visión.
Sigo siendo mensaje lejos de la palabra.

La forma que se aleja y que fue mía un instante
me ha dejado intima.
Y me veo claridad ahuyentando la sombra vaciada en la tierra desde el hombre.

El recorrido erótico por la geografía del cuerpo, el descubrimiento del "yo" profundo es sin duda en "Íntima", el símbolo trascendido, el encuentro de las dos Julias en el verso y en el reverso del mundo. Esa languidez de un Yo poético

que ha fijado y experimentado en el verso un desdoblamiento erótico fugado en el tiempo no le impide a la voz poética, ya en la clausura de la poesía, darse la vuelta, mirarse y mirarnos con su rostro indomable y mesiánico para decirnos que se sabe "claridad ahuyentando la sombra vaciada en la tierra desde el hombre." A esa Julia subversiva, metafísica y erótica tenemos la deuda de no volver jamás a trazarle una pintura estática, muda y horizontal. Tenemos la obligación de animarle la estatua que le ha esculpido la historia leyéndola en su pluralidad para ver como en "su trozo de noche los cuerpos de sus voces relampaguean".



Voces poéticas de Julia de Burgos. Disonancias, resonancias, confluencias

Susana Haug

Verso, o nos condenan juntos,
o nos salvamos los dos. José Martí

Julia de Burgos, Julia de las Antillas, Julia de las Américas es, todavía entrado el siglo XXI, una de las figuras y voces poéticas más visitada por críticos y lectores, ya desde el mito, la alabanza, el homenaje, el revisionismo polémico o la justa ratificación de su presencia en un canon literario continental que no la ha aceptado de un modo definitivo, como sí lo ha hecho con una Delmira Agustini, una Alfonsina Storni, una Juana de Ibarbourou, una Gabriela Mistral o una Dulce María Loynaz.[1] Su vacilante inclusión en las historiografías literarias hispanoamericanas, así como su desigual recepción y conocimiento en el ámbito hispánico,[2] más allá del prestigio que Julia de Burgos hoy detenta en sentido general en ambas orillas de la desbordada nación puertorriqueña, responden al desprecio y prurito que cierta crítica académica aún manifiesta hacia la poesía de corte romántico e intimista, un mal-llamado "género menor" cuando lo escribe pluma femenina;[3] a la manera reduccionista y estereotipante desde la que fue leída con harta frecuencia tanto por un sector crítico masculino, nacionalista y patriarcal como por algunos discursos que han resaltado en ella, con justicia y a la vez limitación, su estampa de mujer y mulata desafiante ante la autoridad del poder masculino y los constructos raciales discriminadores o, peor aún, a la pervivencia de lecturas biografistas que pretenden hacer de los sentidos de su obra un mero residuo o derivado de su apasionada vida erótica, cuando no centran su atención exclusivamente en sus muchas marginalidades, sus quebradas sentimentales, su soledad, su alcoholismo.

Pocos hablan, en cambio, de la calidad sonora y tropológica de sus libros, de sus búsquedas poéticas, de la interesante madurez que alcanza su obra con *El mar y tú* y esos otros poemas tan desperdigados por revistas y publicaciones como archipiélagos de versos. Pocos, asimismo, se atreven a sacarla del estrecho paradigma al que ha sido confinada la lírica femenina de la primera mitad del siglo XX [4] para hacerla dialogar plenamente con la obra de poetas "varones" como,

por ejemplo, el William Blake de los *Cantos de inocencia* y *Cantos de experiencia*, José Martí, Pablo Neruda, César Vallejo o el Lorca de *Poeta en Nueva York*, con el que coquetea, a su modo particular, la poesía suelta que escribiera también en esa jungla de asfalto.[5] Pero Julia de Burgos, fluida, anticanónica, compleja, dinámica, plural y esquiva, se rebela ante todas las construcciones concluyentes que se tejen sobre su imagen de mujer contestataria, y poeta que entendió la identidad no como un cauce estrecho, uniforme y estático, sino como una experiencia fluida, mutable, conectiva, solidaria y abierta hacia todas las patrias del espíritu, empezando por aquella patria suya, tan suave e íntima como la de López Velarde, que fue la poesía.

Como Sor Juana Inés de la Cruz, a cuya estirpe pertenece, De Burgos se inscribe en la tradición de una lírica impugnadora, alternativa al modelo discursivo hegemónico, patriarcal, paternalista y rígido, que hasta la primera mitad del siglo XX contempla a la mujer como una excepción a la regla, una violencia al orden del cosmos y el canon, una curiosidad tolerable, un bello artefacto que hace versillos para entretenerse. "No soy yo la que pensáis, / [...] me habéis dado otro ser en vuestras plumas/ y otro aliento en vuestros labios, /y diversa de mí misma/entre vuestras plumas ando,/no como soy, sino como/quisisteis imaginarlo", pudiera repetir la autora puertorriqueña a los hombres y mujeres que la quisieron coartar, someter a reglas y convencionalismos sociales en el prejuiciado y burgués Puerto Rico de su tiempo.

Los múltiples y coexistentes sujetos poéticos que construye la autora a lo largo de sus tres libros y demás composiciones dispersas se conciben como variaciones, conflictivas aunque no incoherentes, del conocerse a sí misma, del representar a las tantas facetas de Julia de Burgos como realizaciones dinámicas, *performativas* y actualizables. En franca oposición a la excluyente, simplificadora y prescriptiva definición de identidad nacional que impone el clásico *Insularismo* de Antonio S. Pedreira en 1934 como única perspectiva


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

para refundar la nacionalidad, la ontología política y cultural puertorriqueñas, Julia contesta con textos como "A Julia de Burgos." Esta opción heterogénea, plural, inclusiva, es la que transforma a De Burgos en pionera y camino para las voces poéticas femeninas que re-escriben y actualizan el concepto de identidad y cultura nacional desde las nuevas orillas norteamericanas a partir de los años 60. Su drama vital y su autenticidad poética prefiguran y se continúan, en Nueva York, en el *Puerto Rican Obituary* de Pedro Pietri,[6] o en la obra de tantas escritoras del aquí y del allá puertorriqueño como Rosario Ferré, Ángela María Dávila,[7] Magaly Quiñones o Elsa Tió, quienes retomaron, ampliándolo en sus poéticas, el ejemplo fecundante de la boricua.

Su flexible *performance* de voces, que en una engañosa lectura superficial –o en la selección tendenciosa que privilegian ciertas antologías– pudiera resultar monocorde, como a ratos me parecen los textos de Gabriela Mistral leídos de conjunto, la conduce, en cambio, a salvar los previsibles lugares comunes gracias a sutiles hallazgos de la imagen y el discurso que la mueven a declararse, desde el principio, "Peregrina en sí misma", a abrazar una ontología nómada[8] y a decir: "Quiero ser pájaro con mi camino".[9] Consecuente con su premisa, Julia entra y sale, anda y desanda entre sus versos cada vez más libres, plagándolos de contradicciones,[10] fracasos y descubrimientos que la fuerzan a ir creciendo, a desbordar los ríos juveniles en mares y los iniciales poemas amorosos en quebradas de aprendizaje y maduración del yo. Si en "Yo fui la más callada" se define: "Yo fui la más callada./La voz casi sin eco./La conciencia tendida en sílaba de angustia,/ desparramada y tierna, por todos los silencios. [...] Yo fui la más callada./La que saltó la tierra sin más arma que un verso", en el poema siguiente de *Canción de la verdad sencilla*, que titula a propósito "Canción sublevada", opone otra de sus verdades: "se subleva mi verso".

En su deseo reiterado de cantar, de entender e interpelar al tú amado, que es también necesidad de conectarse con el colectivo humano que la rodea, negación de todo solipsismo que la a-ísle, la boricua aprovecha las ganancias de la música popular, del bolero, los sones, las canciones de amor, requiebro y queja que en el Caribe han configurado la entrañable lengua común del pueblo. En esta extraordinaria comunicabilidad y comunicatividad, en ese decir tan humano, sincero, empático y diáfano que exhibe su poesía gracias a la capacidad de su verso para transmitir a un amplio tipo de lector las experiencias de vida y creación que marcan a la poeta, descansa buena parte de la popularidad y facilidad de musicalización encontrables en su lírica. Su particular afán de hacerse esquiva, impermanente, indefinible a través de actos de transmutación o transfiguración en diversas posibilidades del ser y el devenir resulta evidente en "Momentos", una de tantas cartografías del yo incluida en *Canción en veinte surcos* (1938), el libro

programático que empieza a cincelar el proceso de autoconstrucción de la poeta: "Yo, fatalista,/[...] Yo, dentro de mí misma, /[...] Yo, múltiple, como en contradicción, atada a un sentimiento sin orillas/que me une y me desune,/alternativamente,/al mundo/ [...] Yo, universal, bebiéndome la vida [...] en cada sentimiento sin orillas./ [...] —Para seguir siendo la misma." Por su parte, en "Íntima" se declara "Peregrina en mí misma" y agrega, "me prolongué en el rumbo de aquel camino errante/que se abría en mi interior,/y me llegué hasta mí, [...]/ [...] me hice paisaje lejos de mi visión/ [...] Me busco. Estoy aún en el paisaje lejos de mi visión".

De libro en libro, Julia de Burgos convierte el verso en sinónimo de vida y conocimiento: "me he encontrado yo misma al encontrar mi verso". Esta relación visceral entre el cuerpo, la existencia, la persona poética y las formas en que son canalizados mediante el verso nunca se rompe en los 39 años que vivió la boricua, ni siquiera cuando escribe en inglés,[11] casi al morir, ya transmutada en el emblema del migrante puertorriqueño que completa su ciclo identitario, cultural y vital con ese *rite of passage* que es la diáspora. Su entrada o penetración en aquello que José Lezama Lima denominaba "sobrenaturaleza" se produce, como en la poesía órfica, siempre y exclusivamente de la mano del verso, de la palabra, de la voz-canto-poema: "nací sola de luces. Conquisté claridades [...] Me despido del mundo entonando canciones", asevera, y en "Entretanto, la ola" amalgama las tensiones agonísticas palabra/silencio, intemperie/interior, existencia/poema a los motivos marinos y a la inevitable reflexión sobre la creación poética: "¡Oh, intemperie de mi alma!/¡En qué ola sin nombre callaré tu poema!". Aunque la mejor definición de esto que apunto quizás se localiza en la pieza "Réplica", que cumple, como otras tantas, una función de manifiesto.[12]

El verso y las transfiguraciones poéticas que recorren sus textos convierten su obra toda en una gran estructura dialogante, performativa, dinámica, espontánea, polivalente. La palabra poética cumple funciones religadoras, conectivas entre su yo individual, recóndito, sincero, y los sujetos sociales que forman su comunidad. "Tú! ¡Verso!/Lo estático se ha roto en tu canción/ [...] Vibra en tus palabras el ritmo de lo nuevo/ [...] Eres el hoy del mundo, la afirmación, la fuerza. /¡Revolución que rompe las cortinas del tiempo!", exclama gozosa en "Se me ha perdido un verso", poema donde se explicita la comunión entrañable entre revolución socio-política y revolución estética, entre vanguardia hipervital e hiperartística, entre cultura letrada y cultura popular, que es la raíz de su poética.

Desde su nación íntima, trazada a partir de la representación del cuerpo como bifurcación en abanico de elementos y múltiples facetas, le canta Julia a la nación puertorriqueña, tanto a la contenida en la Isla como a la relocalizada en las diásporas. Nunca la sentimos encerrada en solipsismos ni estériles juegos de



autocontemplación que conducen al aislamiento o al vano virtuosismo lírico. Al contrario, Julia destruye el predominio de lo terrígeno, de las fuerzas telúricas como paradigma vigente del criollismo y el nacionalismo literarios, y opone a la fatalista idea de Pedreira del "cinturón de mar que [...] rodea y [...] oprime al puertorriqueño para posesionarse de las aguas,"[[13] las liquideces proteicas que conectan en un secreto sistema de cavernas subterráneas los territorios más distantes y separados.

Por sus propias sendas, si bien con búsquedas musicales cercanas a las de Luis Palés Matos en *Tuntún de pasa y grifería* y al Nicolás Guillén de *Motivos de son, Sóngoro consongo* y *El son entero*, o con vínculos plausibles a nivel ideoestético y temático con la Mirta Aguirre de P*resencia interior (*1938), De Burgos aúna propuestas raciales, antiimperialistas, sutiles renovaciones melódico-rítmicas, todas de raíz vanguardista, cuando experimenta con las fusiones entre la palabra oral y la escritura, o cuando ensancha el universo de resonancias de sus textos con recursos expresivos típicos de la oralidad (repeticiones, anáforas, estribillos, aliteraciones).

Los metros poéticos en que la poeta halla su tesitura más auténtica y novedosa son, en esencia, menores (hexasílabos, heptasílabos, octosílabos), aunque también hay grandes aciertos poéticos en decasílabos, endecasílabos, dodecasílabos y alejandrinos en rimas asonantes a veces irregulares, cuya natural combinación, al sondear las variantes del sentimiento amoroso (ilusión, alegría, erotismo, dolor, angustia, coquetería, desaliento), evoca acentos de boleros y sones, rumor y vaivén de olas caribeñas, pues entran y salen del poema como el mar en su movimiento de pliegue y repliegue sobre la orilla. "Ay ay ay, que soy grifa y pura negra;/grifería en mi pelo,/cafrería en mis labios;/y mi chata nariz mozambiqueña." ("Ay ay ay de la negra").

Los versos menudos combinados con tiradas mayores que insuflan un sentido de errancia, de *wonderlust* al poema, la renuncia al convencionalismo de la medida, la prescindencia de las rimas, las preguntas incidentales y los encabalgamientos al desgaire refuerzan el sentido de gracia, levedad, frescura y transparencia que conquista la poesía de Julia, como la de Dulce María Loynaz, en sus instantes más altos. Tampoco maneja la camisa de fuerza de las formas poéticas cerradas, como el soneto o la décima, ni siquiera el romance o la copla en una estructura esquemática y evidente, géneros que sí cultivaran escritoras contemporáneas o anteriores como Clara Lair, Lola Rodríguez de Tío o Mirta Aguirre en Cuba. Sobre la base de sus tres grandes divisas: sencillez, claridad y verdad, echa a volar, a fluir, a navegar sus versos, y siempre a través del canto y la salida del sí monológico para fundirse, transustanciada, con los otros, vertebra su puñado de motivos y temas, aquellos que reinciden desde los primeros hasta los últimos textos: la libertad y dignidad de la mujer y de la patria, fundidas en la

trinidad Julia-Río de Loíza-madre Puerto Rico; la lucha por la justicia social, el nomadismo como práctica poética y vital (su vocación de viajera la condujo de La Habana al autoexilio en Nueva York); la alternancia de amores y desamores, los anhelos y proyectos de vida a menudo frustrados; la reflexión sobre la palabra poética y sus potencialidades de trascendencia; la nostalgia de una patria que fue a buscar primero dentro de sí misma, para que nadie redujera su vivencia de Puerto Rico a una fórmula impuesta, y luego quiso ensanchar hacia otras partes, pero que cifró, ante todo, en su río, en su niñez selvática y feliz, en su madre, y en su caribeñidad irreductible ante unos Estados Unidos de alienación, amargura y silencio.

Queriendo existir más clara y desnuda de afeites retóricos que entorpezcan el tono conversacional de su lirismo prístino, como declara en "Se me ha perdido un verso", su modesta arca poética pone en circulación incesante —en rotación, diría Octavio Paz— sus referentes más gratos: el agua azulísima y pura de las Antillas en su variante de río, arroyo o mar;[14] la demasiada luz propia del Caribe, la nube, el viento, las flores, los barcos, los arroyos, los mares, las estrellas y los pájaros migrantes (en especial las golondrinas), en una suerte de "pobreza irradiante" en su luminosidad y elementalidad. En acción paralela, destierra poco a poco de su universo la fijeza de las anclas, las fronteras, las reglas, las estrecheces y constricciones sociales, los surcos, las orillas, la tierra, llamándose a sí misma "rompeolas" y "Almamarina", para enfatizar su bautizo de poeta en las aguas, y los juegos de agua, con lo que invierte el paradigma dominante dentro de la poesía puertorriqueña que le era coetánea (línea de Luis Lloréns Torres, de Palés Matos o del mismo Corretjer). Como Dulce María Loynaz, Julia de Burgos es también una hija de las islas y, sobre todo, otra criatura acuática de los ríos y las aguas del mar que traza puentes entre sus Antillas queridas.

Cabe detenerse, si acaso un instante, en la marcada semejanza apreciable entre la obra poética de Julia de Burgos y los poemarios *Versos* (1920-1938) y *Juegos de agua. Versos del agua y del amor* (1947), que pergeña Dulce María Loynaz desde la cercana isla de Cuba, a donde viaja por breve tiempo la puertorriqueña (1940 a 1942) en busca de nuevos horizontes y aventuras cognoscitivas para el amor y el verso. El hecho de que, al decir de Lola Rodríguez de Tió, "Cuba y Puerto Rico son/ de un pájaro las dos alas" fortalece la propuesta de acercamientos complementarios al quehacer intelectual de ambas, o a las conexiones igualmente detectables, como ya habíamos sugerido, entre la boricua y Mirta Aguirre, tanto en el cultivo de la línea interiorista o de poesía íntima y de filiación romántico-popular, como en la actitud combativa con que la Aguirre y De Burgos expresan, a través de la poesía social (nunca panfletaria, y en ocasiones de profundo calado lírico), el compromiso político, el amor patrio, el feminismo, la concien-



cia cívica, el canto indignado contra la tiranía y la opresión, la exaltación de los héroes nacionales, la condena del fascismo, la solidaridad con los obreros y los "pobres de la tierra", etc., en virtud del común pozo martiano del que beben.

Martí, Neruda, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Federico García Lorca o César Vallejo son lecturas o posturas afines entre las tres autoras. Aguirre y De Burgos parecen coincidir en poemas como "Este camino" [15] (Aguirre) y "Yo misma fui mi ruta" (De Burgos), o en la imagen de la cubana, que plantea: "Un poeta no es nada, pero vibra".[16]Sin embargo, Mirta Aguirre se va decantando por el ensayo, prioriza el magisterio[17] y la praxis marxista, alejándose de la intimidad poética, mientras que Julia de Burgos es incapaz de concebirse como sujeto sin la presencia del verso y del desdoblamiento en sus yoes.

En el caso de la relación estética De Burgos/Loynaz, más allá de las visibles diferencias (una, nacida en 1914, es mulata, antiburguesa y de condición humilde; la otra, venida al mundo en 1903, se adscribe a las élites por su pertenencia a una familia de patriotas y próceres con aristocrático abolengo y hondas raíces en el entramado de la nación cubana); más allá de estas separaciones de raza y clase social, ambas crecen en territorios colonizados y sometidos a los discursos del



En República Dominicana 2014

control norteamericano, de la autoridad patriarcal, y desean con fervor sentirse libres y compartir esa felicidad espiritual con unas patrias igualmente soberanas. Ambas, antillanas, son habitantes de islas, de las que salen hacia otras islas o hacia el cosmos a través de los caminos hechos ríos, y en paisajes de alto simbolismo, subjetividad y a la vez patriotismo, se entregan al mar, al viaje, a la exploración de horizontes íntimos y geografías dispersas. Si la Loynaz canta a su río natal, "Al Almendares", Julia reitera el lazo de lealtades afectivas e idiosincráticas que la religan a Puerto Rico en "Al Río Grande de Loíza", "Tres caminos" y otras composiciones. Igual que la Mistral, fueron mujeres sin hijos,[18] entregadas a la experiencia aniquilante de la poesía, que diseñaron voces femeninas fuertes, activas y practicaron el amor y el erotismo, a la manera martiano-dariana, como un éxodo del espíritu, como otra manera de acceder al conocimiento del cosmos y de lo divino. Las dos, asimismo, recogen el gesto de la fuga, y la necesidad artístico-existencial de abocarse a viajes que potencien la final maduración de su ser, como mujeres y poetas. Julia ensaya variaciones sobre esta inquietud central en casi todos los poemas de los dos últimos libros, y Dulce María en "Marinero de rostro obscuro" exclama: "¡Quiero partir sin rumbo:/ [...] ¡Y nos daremos a la mar...! Que el viento/empuje nuestra barca a donde quiera!"

Julia se presenta expansiva, en fuga, inclasificable, tan conectiva y relacional como las teorías de otro poeta, Edouard Glissant, sobre el Caribe. Expresa sus múltiples aristas en un desdoblamiento de voces, diálogos, presencias y sucesivas encarnaciones en símbolos (Julia-río, Julia-ave, Julia-niña silvestre, Julia-paisaje, Julia-patria, nube, aire, mar) que confieren una suerte de poética de la fluidez y panteísta ecumenismo [19] a su mundo lírico. La Julia de los poemas amorosos, en la vena neorromántica e intimista que más ha visibilizado la crítica y conocen sus fieles lectores, tiene su correlato, por esa idea del amor como fuerza solidaria, unitiva e integradora de lo múltiple y lo disperso, en la Julia de los resueltos reclamos feministas, en la Julia activista social en pro de los oprimidos de su país, de América y del mundo.

Con la actitud de rebeldía de esas mujeres que reclaman un derecho de inclusión en la vida histórica, social, política y cultural de sus naciones, la poeta boricua articuló un proyecto muy personal de trascendencia, de salvación y sobrevida por el verso, que sin perseguir con celo epigonal los caminos del modernismo o las vanguardias practicados en Puerto Rico en las primeras tres décadas del siglo XX, tiene su raíz en el cruce del arielismo latinoamericano con el grito de libertad, desautomatización retórica y justicia social que instauran los diversos ismos en el continente y en las Antillas. Julia proyecta su poesía dispersa, ya política, patriótica, nacionalista o ecuménica, más sus tres libros conocidos, Poema en veinte surcos, *Canción de la verdad sencilla* y *El mar y tú y otros poemas*, a manera de complemen-

taria re-unión entre sus esquirlas de sujeto individual y sociopolítico, demostrando con la factura de sus versos y el expresivo sistema poético que distingue su estilo que sabe integrar orgánicamente lo público y lo privado, la preocupación ética y la estética, porque *poiesis* es creación, revolución constante, renovación del yo en su diálogo con el tú, con el nosotros, con el Ser que al tiempo que vibra y es, fluye y confluye.

Notas

1. Una tesis de licenciatura defendida por Oday Enríquez en el 2013 en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana establece una comparación entre la boricua y la conocida poeta intimista y conversacional cubana Carilda Oliver Labra justamente a partir de la veta neorromántica, desprejuiciada y confesional apreciable en ambas.
2. En Cuba, antes del 2013, era bastante poco conocida, y tampoco se mencionaba —aún no está— en los planes de estudio de la carrera de Letras, a diferencia de las citadas voces del postmodernismo hispanoamericano y otras de la postvanguardia como Alejandra Pizarnik. Tal vez la edición cubana de la Obra poética completa, hecha por la Casa de las Américas y la editora Iris Cano en el 2013 y presentada en el 2014, contribuyan al mayor consumo de su obra, pues Cuba —igual que sucede con Lola Rodríguez de Tió—, fue uno de los países que Julia de Burgos más quiso, y hasta sirvió de inspiración a varios textos de El mar y tú, iniciado durante la etapa en que la escritora residió en La Habana. Por su parte, Juan Varela-Portas, quien estuvo al cuidado la edición española de toda su obra lírica (Madrid: Ediciones de La Discreta, 2008), confesaba: "Por muy extraño que parezca, la obra de una autora tan fundamental para la historia de la cultura en lengua española como Julia de Burgos [...] ha quedado completamente ignorada en nuestros círculos culturales..."
3. Como sucedió con Sor Juana, o con Getrudis Gómez de Avellaneda, también en el caso de Julia de Burgos algunos textos críticos elogian a la puertorriqueña por su voz "varonil", masculina, en oposición a la típica poesía femenil. La propia autora muestra una posición ambivalente en algunos poemas, v.g. el archicitado "A Julia de Burgos" —"tú eres fría muñeda de mentira social, /y yo, viril destello de la humana verdad"— o "Pentacromía" —"Hoy, quiero ser hombre [...] y a Julia de Burgos violar"—del cuaderno *Poema en veinte surcos*, que opera dentro del corpus poético de Julia como suerte de inaugural galería de autorretratos y plataforma programática donde ella prueba sus alas y sus fuerzas, ya líricas, ya épico-sociales, éticas y cívicas. Pero a esta masculinización de una de sus cuerdas o esquirlas del yo poético, contrapone versos como "se me torció el deseo de seguir a los hombres,/y el homenaje se quedó esperándome", en "Yo misma fui mi ruta".
4. Que a veces parece más un *ghetto* inevitable y estrecho antes que un intento de enaltecer la poesía más allá del surco constreñido que imponen las lecturas de género.
5. Pienso, en esta misma dirección, cuánto llegan a parecerse los procedimientos compositivos de Julia de Burgos y, salvando distancias, Ángel Escobar, el suicida cubano, pues ambos, con apenas un puñado esencial de obsesiones, recurrencias y dispositivos poéticos, explotan sus mundos con intensidad creciente y feroz, hasta desembocar en la

plenitud de una poesía desenfrenada, con esa libertad brutal de la caída. Julia y Ángel vivieron acosados por las voces, las presencias, los silencios, las premoniciones de la muerte, las incomprensiones sociales, la necesidad vital de hacerse entendibles, humanos, por medio de los versos. "Casi no puedo con el mundo/que azota entero mi conciencia...", o "Siléncíame... /Soy flauta de vida maltratada/y quiero ser silencio", fragmentos de "Dadme mi número" y "Ven", respectivamente, sintetizan y hermanan las existencias atormentadas de Julia de Burgos y Ángel Escobar.

6. Evoco, imaginando el silencio, la precariedad, el sentimiento de abandono y la soledad final de que contienen esos versos en inglés de Julia, escritos desde un hospital, estos otros versos del padre Pietri que expresan las miserias del Spanish Harlem, lugar donde se desplomó muerta Julia de Burgos en 1953, dos décadas después de la proclamación de Puerto Rico como Estado Libre Asociado (1952): "Here lies Juan/Here lies Miguel/Here lies Milagros/Here lies Olga/Here lies Manuel/who died yesterday today/and will die again tomorrow/Always broke/Always owing/Never knowing/that they are beautiful people/ Never knowing/the geography of their complexion//PUERTO RICO IS A BEAUTIFUL PLACE /PUERTORRIQUENOS ARE A BEAUTIFUL RACE// Juan/ Miguel/Milagros/Olga/Manuel/will right now be doing their own thing/where beautiful people sing/and dance and work together/where the wind is a stranger/to miserable weather conditions/where you do not need a dictionary/to communicate with your people".

7. Angela María Dávila le dedica a las encontradas facetas de su tutelar antecesora un poema-ensayo a su estampa ejemplar y adelantada, al drama de su vida, a las incomprensiones que sufriera y al carácter conectivo y fecundante de su creación artística: "Julia, yo vi tu claridad/ y vi el abismo insondable de tu entraña/ [...] yo vi con cuánto asombro adolorido/ te enfrentabas al mundo./Yo vi cómo el silencio/no pudo amordazar tu lengua transparente,/lo silenciaste a golpe limpio de ola/poblándolo de células palabras/[...] julia, /como viviste para la claridad, te fuiste desvivida;/tal vez o pueda ser un mucho tu pariente./sobrina, nieta, hija, hermana, compañera/por la vena de sangre, río, luz que se expande/saltando por el tiempo;/ de tu tumba a mi oído/de tu vida quebrada hasta mis pájaros/[...] de tus alas cortadas hasta mis cicatrices/[...] desde nuestro dolor,/hay mucho espacio mudo de fronteras continuas/hay mucha sombra y mucha canción rota/hay mucha historia". En *Red de voces: poesía contemporánea puertorriqueña*. La Habana: Colección La Honda, Casa de las Américas, 2011, 49-50.

8. "El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos", ensayo de Juan Gelpí, profundiza este camino.

9. En lo adelante, todas las citas pertenecen al volumen *Julia de Burgos: Obra poética completa*. La Habana: Fondo editorial Casa de las Américas, 2013.

10. Rosario Ferré le reprocha en su "Carta a Julia de Burgos" una de esas contradicciones, cuando la acusa levemente de traicionar su feminismo postmoderno de "A Julia de Burgos" para ceder al imperio y caprichos del hombre amado como una mujer "tradicional" y sumisa: "Al releer, por ejemplo, poemas como 'Es un algo de sombra', o 'Mi senda es el espacio', no puedo menos que sentirme indignada con esos hombres a quienes te decidiste a amar, con esos hombres que escogiste y que en ningún momento estuvieron 'a la altura

de tu vida' [...] Siento entonces la tentación de condenarte por tu ceguera, Julia, por tu increíble insensibilidad ante tu propia fuerza, ante la fuerza indestructible de tu capacidad para el amor.

"Luego me asalta la tentación de pensar que no entendiste con claridad cuán necesario era asumir en tu vida aquellos preceptos de libertad que predicaste desde un principio en tu obra, de si tu vida fue en verdad la expresión de una mujer que luchó por sus derechos, la expresión de esa mujer auténtica que pintas en tu poema 'A Julia de Burgos', como nadie ha logrado hacerlo después."

11. El hecho de que la casi absoluta totalidad de su lírica haya sido escrita en español, salvo estos dos poemas finales, demuestran la relación entrañable que mantiene Julia con su lengua nativa incluso en los Estados Unidos, donde, primero en Nueva York, rodeada de amigos, y luego con su pareja, en Washington, aprenderá e intentará practicar con frecuencia el inglés. A diferencia de otros poetas puertorriqueños radicados en EUA, o nacidos allá —*nuyoricans*— la visión del mundo, del ser humano, del amor y hasta de la muerte que nutre la médula de la boricua se expresa en español, su nation language, al decir de Kamau Brathwaite. También un poeta cubano de la diáspora, José Kozer, escogerá y defenderá el castellano para tejer su poesía, a pesar de haber vivido más de veinte años en Nueva York.

12. El poema, con leves recortes míos, dice: "Sigue siendo verso Julia de Burgos; /la que no tiene nada de ser burguesa/la que canta sin arpa por los jardines/y se riza hasta el alma con la tormenta; [...] Sigue siendo poema Julia de Burgos/la burguesa del cosmos, que no es burguesa como quieren los hombres,/[...] Me levanto y me fugo con los ensueños:/ Como quieren los hombres, no soy casera:/seré siempre escondite de los perdidos/y sendero en las alas de los que esperan.../Mi canción, la que hoy rompe sus horizontes/en la sombra caída de luces yermas/[...] sigue siendo tonada fija en las sierras. //Será siempre poema Julia de Burgos [...] la que rompe los siglos en sus vestidos,/y se suelta la vida por las estrellas. // ...] con mi impulso salvaje de golondrina/desataré tu erguida voz de poeta." Su vehemente anhelo de salvación y trascendencia ético-estética en y por la creación artística hace pensar, inevitablemente, en el principio radical de José Martí: "Verso, o nos condenan juntos/o nos salvamos los dos."

13. La cita en Gelpí, Juan: *Literatura y paternalismo*. San Juan: Editorial Universidad de Puerto Rico, 2005, 46.

14. Creo que, sin dudas, algunos de los mejores y más desesperados poemas dedicados al mar dentro de la tradición lírica hispanoamericana pertenecen a Julia de Burgos. Me vienen de pronto a la mente unos versos de "Letanía del mar" (de *El mar y tú*): "Mar mío, /mar profundo que comienzas en mí, mar subterráneo y solo/de mi suelo de espadas apretadas./Mar mío,/mar sin nombre,/desfiladero turbio de mi canción despedazada,/roto y desconcertado silencio transmarino,/azul desesperado/mar lecho/mar sepulcro..."

15. La pasmosa cercanía entre las respectivas piezas de las autoras coetáneas merece que cite casi in extenso el texto de la Aguirre, sorjuanista en el espíritu y la exégesis, con el reclamo autoritario y orgulloso de la mujer *self-made*: "Que nadie me de luz. Que nadie tienda/su gesto, en mi socorro./Dejadme que tropiece, que me hiera,/dejadme que me caiga... // ¡nadie podrá sostenerme los pasos/si mi esfuerzo/no puede sostenerme!/Este camino yo he de hacerlo a solas.../Que me ayude yo misma./ Que me alce y me sostenga. /Que me

empuje mi fuerza y solo ella./No habría nadie capaz de levantarme/más alto que mi pecho [...] / ¡Dejad que pruebe mis músculos, mis nervios,/la anchura de mi espíritu./ Dejadme ser a mí. ¡Aunque no sea/cuanto hubiera podido!/Y aunque en barro se graben, ¡que sean mías /las huellas de mis dedos!/ [...] dejadme ser yo misma/y buscarme yo a solas...!"

16. Recordaba Virgilio López Lemus en su prólogo a *Poesía* de Mirta Aguirre (La Habana: Letras Cubanas, 2008) que la intelectual cubana –lo mismo pudiéramos extender a Julia de Burgos, pues semejante empeño ético-estético se conjuga en su pasajes de su obra e incluso, como una gradación de matices, en el interior de algunos poemas que practican la fuga del yo hacia la historia y el cuerpo social ya nacional, antillano o universal–, "hizo otra notable contribución [...] cuando dos tendencias líricas denominables como «social» e «íntima» parecían dividir el panorama poético [...] Mirta Aguirre trató de vincular ambas tendencias en una tercera ecléctica que llamó «presencia», por lo social y político, [...] e «interior» por el intimismo propio. De la mayoría de los textos...". Al contrario de otros poetas sociales, como el poeta postmodernista cubano Rubén Martínez Villena, quien decide abandonar la poesía, por considerarla gratificación egoísta de su subjetividad, para entregarse de lleno a la lucha social y política –"No haré un verso más como esos que he hecho... para qué. Yo ya no siento mi tragedia personal. Yo ahora no me pertenezco. Yo ahora soy de ellos y de mi partido"–, Julia de Burgos y coterráneos suyos como José Antonio Corretjer, Francisco Matos Paoli y otros vieron en la palabra poética una vía de transfiguración de la realidad, de transformación ontológica y existencial a la vez que sociopolítica, sin que una cosa excluyera a la otra (cito del segundo prólogo, firmado por Denia García Ronda, que comparte con el de López Lemus dicha edición). A diferencia de Julia, también otra importante mujer poeta de las vanguardias, la peruana Marta Portal, decidió dejar de escribir, prescindir de su realización poética, para entregarse completamente a su activismo social, a su militancia en el APRA, y a su feminismo.

17. El magisterio y la escritura de poesía parecían ser dos de los caminos que gozaban de mayor prestigio social para las mujeres entre las décadas del 20 y el 30 en Hispanoamérica y el Caribe. Maestras normalistas o profesoras fueron Gabriela Mistral, Julia de Burgos o Mirta Aguirre, entre tantas, y otras coterráneas de la autora boricua como Margot Arce o Nilita Vientós.

18. Julia escribió "Poema al hijo que no llega", Dulce María "Canto a la mujer estéril" y Gabriela Mistral unos cuantos poemas sobre su maternidad frustrada.

19. Porque siente ese anhelo insatisfecho de fugarse, de correr libre hasta en la muerte–"y yo dándome, dándome, feroz y libremente/a la intemperie y sola rompiéndome cadenas!", grita en "Poema para mi muerte"–de escapar a un yo sin fisuras, a los espejismos de las razas –"Ay ay ay, que mi negra raza huye/y con la blanca corre a ser trigueña, dice en "Ay ay ay de la grifa negra"–, a los discursos hegemónicos de las élites letradas sobre la identidad nacional, y a las rémoras de los nacionalismos, Julia se siente eternamente perseguida por un *fatum* que quiere empotrarle una fijeza, una clasificación, un rol social, un deber ser, un comportamiento, una conciencia predeterminada. Escoge, pues, ser una mujer cósmica y del mundo entero, y reclamar su número: "Dadme mi número, porque si no,/me moriré después de muerta!"

Recursos literarios en Julia de Burgos

José Rafael López Figueroa

Julia de Burgos constituye nuestra más excelsa poeta y, junto a figuras de la talla de Juana de Ibarburu, Gabriela Mistral, Delmira Agustini y Alfonsina Storni, figura entre las más eximias escritoras del siglo XX. También ocupa un sitial de honor en la poesía puertorriqueña junto a Luis Palés Matos, Luis Llorens Torres, Francisco Matos Paoli y Evaristo Rivera Chevremont. Por tal razón, leer su poesía constituye una experiencia gratificante y profunda. La calidad y profundidad de muchos de sus poemas así lo atestiguan. Conocedores de su obra como Ivette López Jiménez, José Emilio González, Francisco Matos Paoli, Ivette Jiménez de Báez y Juan Gelpí, entre otros, han realizado excelentes estudios sobre distintas vertientes de su obra como su dimensión cósmica, los elementos feministas, el erotismo, su visión del paisaje y los elementos autobiográficos y han demostrado por qué la escritora merece el reconocimiento que se le ha prodigado en los últimos años. Entre los motivos que se pueden ofrecer para considerarla nuestra más eximia aeda, podemos citar la magnífica utilización que hace Julia de Burgos de los recursos literarios y retóricos. José Emilio González,



sin embargo, afirma que la poeta no poseía "conciencia de oficio", pero un estudio de conjunto sobre cómo la autora utiliza dichos recursos demostraría lo contrario. (José Emilio González, *La poesía contemporánea de Puerto Rico* (1930-1960))

El propósito de este análisis constituye, precisamente, demostrar el excelente dominio que tenía nuestra escritora en cuanto muchos recursos retóricos y literarios. Primeramente, aunque otros estudiosos han señalado la presencia de repeticiones en su poesía como, por ejemplo, las anáforas, podemos atestiguar otra clase de ellas, con las cuales comienzo mi análisis.

I. Figuras por repetición

A. Repeticiones en distintos versos

1. Anáfora (epanáfora): Constituye una figura de construcción porque afecta la estructura de la frase. Se basa en la repetición de una o varias palabras al comienzo de versos o enunciados sucesivos, subrayando enfáticamente el elemento iterado. (Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 25)

a. "*Tú eres fría muñeca de mentira social…*
Tú, miel de cortesanas hipocresías; yo no;…" ("A Julia de Burgos")

2. Estribillo (retornelo): Consiste en la reiteración periódica de un verso completo, varios de ellos o una estrofa completa. Se puede colocar dentro de la estrofa o al final de ella, o como estrofa. Constituye una variedad de paralelismo. (Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, 199) Posee un valor rítmico y melódico y suele repetir lo esencial del poema o su significación profunda. (Rafael del Moral, *Diccionario práctico del comentario de textos literarios*, 111)

a. "*Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:*
un intento de vida;
un juego al escondite con mi ser.
Pero yo estaba hecha de presentes," ("Yo misma fui mi ruta")

b. "*¡Tú! ¡Verso!*" ("Se me ha perdido un verso")

3. Conduplicación (anadiplosis): Consiste en repetir, al principio de verso o frase, la última palabra o conjunto de palabras del verso o frase anterior. (Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante, *Introducción a los géneros literarios*, 66)

a. "*amontonando ruidos sobre mi corazón.*
Mi corazón no sabe de playa sin naufragios." ("Entretanto, la ola")

4. Conversión (epífora): Es una anáfora invertida y consiste en finalizar los versos o los incisos con la misma o las mismas palabras. (Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante, *Introducción…*, 65)

a. "*Tú, miel de cortesanas hipocresías; yo no;…*
Tú eres como tu mundo, egoísta, yo no;…" ("A Julia de Burgos")

5. Epanadiplosis: Figura retórica de construcción que se produce



cuando una frase o verso comienza con una palabra o grupo de palabras y el segundo termina con lo mismo. (Helena Beristáin, *Diccionario*…, 187)

a. "*En la ribera de la muerte,*
¡tan cerca!, en la ribera " ("Entre mi voz y el tiempo")

B. Repeticiones en el mismo verso

1. Reduplicación: Se repite, en un mismo verso o inciso, una o más palabras. (Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante, *Introducción*…, 66)

a. "*Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos.*" ("A Julia de Burgos")

2. Sobrerreduplicación (epanadiplosis): Se repite una palabra o varias al principio y al final del mismo verso. (Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante, *Introducción*…, 66)

a. "*Tú, eternamente tú*" ("Hoy")

b. "*Se han unido, mi amor, se han unido*" ("Noche de amor en tres cantos")

C. Otros tipos de repetición:

1. Polisíndeton (conjunción): Es una figura retórica que consiste en repetir las conjunciones que unen palabras u oraciones cuando la sintaxis no lo exige. (Rafael del Moral, *Diccionario*…,238)

a. "*en ritos y normas y gestos y máscaras.*" ("Cortando distancias")

2. Asíndeton (disolución): Es una figura de construcción opuesta al polisíndeton y que afecta la forma de las frases al yuxtaponer en series enumerativas palabras o grupos de ellas, omitiendo los nexos que las coordinan. (Helena Beristáin, *Diccionario*… 67)

a. "*Tú eres dama casera, resignada, sumisa*" ("A Julia de Burgos")

3. Políptoton: Se repite una palabra, cumpliendo distintas funcio nes sintácticas. (B. Mortara Garabelli, *Manual de retórica*)

a. "*¿Por qué desintegrarnos*
en vértebras cansadas
cuando el mar sigue azul
y la rosa aún es rosa?" ("Mi cerebro se ha hecho estrella de infini to")

4. Retruécano: Consiste en la repetición de grupos de palabras de forma invertida, alterando de esa forma el significado de la expre sión. (Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante, *Introducción*…,67)

a. "*y mi niñez fue toda un poema en el río,*
y un río en el poema de mis primeros sueños" ("Río Grande de Loíza")

5. Derivación: Del latín *derivatio*, reúne palabras que provienen de

un mismo lexema o raíz. (Demetrio Estébanez Calderón, *Dicciona rio*… 278) Consiste en la repetición del mismo lexema con diferen tes morfemas derivativos. (Ana María Platas Tasende, *Diccionario de términos literarios*, 177)

a. "*Ay ay ay, que soy grifa y pura negra;*
grifería en mi pelo, cafrería en mis labios" ("Ay ay ay de la grifa ne gra")

6. Polípote: Se considera un tipo de derivación y consiste en usar la misma palabra en diferentes formas y accidentes gramaticales. (Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante, *Introducción*…,68) Aunque la variación suele recaer en un verbo, también puede ser un nombre o un pronombre. (Rafael del Moral, *Diccionario*… 237)

a. "*Tú me besaste un día despertándome el alma;*
él también me ha besado con un beso tan límpido" ("El rival de mi río")

7. Similicadencia: Se combinan palabras que contienen los mismos accidentes gramaticales. En otros términos, se utilizan palabras que tienen la misma terminación o los mismos morfemas flexivos o accidentes gramaticales. (Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, 995)

a. "*mirando la vida llegándose y alejándose*" ("Momentos")

II. Figuras de significación

A. Desdoblamiento: Constituye un recurso muy importante en su obra, específicamente en "A Julia de Burgos". Ivette López Jiménez señala el desdoblamiento de Julia como un medio para situarse "lejos de las fór mulas de la poesía de amor asignada a las mujeres" y algunos poemas de su primer libro "buscan configurar una voz alterna cuyo punto de partida es la tradición de escritura que se inicia con Agustini". López Jiménez enfatiza la presencia de Alfonsina Storni en la obra de Julia y el uso del desdoblamiento en poemas como, por ejemplo, "Versos a la tristeza de Buenos Aires". Precisamente, en "A Julia de Burgos", "la ha blante lírica, identificada por el pronombre yo, se dirige a un receptor textual, representado por el tú y el nombre Julia de Burgos". De hecho, el tú y el yo se convierten en una de las antítesis (juego de palabras) más importantes de su obra por las implicaciones sociales que contiene. (Ivette López Jiménez, Julia de Burgos. La canción y el silencio, 67, 68)

1. "porque tú eres ropaje y la esencia soy yo;" (A Julia de Burgos)

B. Sinonimia: Es una figura retórica que se produce cuando en un enun ciado se acumulan intencionadamente palabras de análogo significado. El escritor lo utiliza a menudo para evitarla reiteración o para elegir los

términos que, en un determinado contexto, se adaptan mejor al tono general, comparten una especial carga de emoción y expresividad o in ciden en la intensificación del del ritmo melódico del discurso. (Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario…* 997-8)

1. "*Ay ay ay, que la raza se me fuga…*
Ay ay ay, que mi negra raza huye" ("Ay ay ay de la grifa negra")

C. Prosopopeya: Constituye una figura lógica por medio de la cual se atribuyen movimiento, vida, habla y propiedades humanas a seres in animados (piedras, agua), animados (plantas, animales) y a conceptos abstractos (sabiduría, culpa). (Demetrio Estébanez Calderón, *Diccio nario…* 881) Resulta lógico que Julia utilice muchas personificaciones, debido a la identificación de ella, de su amante y de su progenitora con la naturaleza.

1. "*que en el pecho del mar dos auroras se besan.*" ("Poema de la cita eter na")

D. Antítesis: Figura de carácter lógico que consiste en la contraposición de dos palabras o frases de sentido opuesto, que adquieren de esa ma nera mayor expresividad y viveza. Puede producirse oponiendo dos palabras antónimas o frases enteras (Ayer naciste y morirás mañana). (Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario…* 44)

1. "*porque tú eres ropaje y la esencia soy yo*" ("A Julia de Burgos")

E. Metonimia: Es una figura retórica de significación que consiste en la sustitución de un término por otro que mantiene con el primero una relación de contigüidad semántica. La relación puede ser: a) de la causa por el efecto, b) del efecto por la causa, c) del continente por el conteni do, d) del autor en vez de la obra, e) del instrumento en vez de la activi dad o del ejecutor, f) de la procedencia en vez del producto; g) de lo abstracto por lo concreto o de lo concreto por lo abstracto de la cosa simbolizada. (Ana María Platas Tasende, *Diccionario…* 412) No existe una frontera clara entre la metonimia y la sinécdoque. (Rafael del Moral, *Diccionario…* 177) Julia de Burgos, como parte de su originalidad, se sale del esquema conceptual de la sustitución y nos presenta una metonimia en presencia, lo cual resulta relevante demuestra que existen tanto metonimias en ausencia como en presencia.

1. "*Una vez se perdieron mis sollozos,*
y los hallé, abrigados, en tus lágrimas." ("Canción hacia adentro")

F. Metáfora: Consiste en designar una realidad con el nombre de otra con la que mantiene alguna relación de semejanza. (Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario…* 256) Se considera una compara

ción implícita, fundada sobre el principio de la analogía entre dos reali dades diferentes en algunos aspectos y semejantes en otros. En toda com paración hay un término real, que sirve de punto de partida, y un térmi no evocado al que se designa generalmente como imagen. Existen dos tipos de metáfora: metáfora en presencia, en que tanto el término real como el término evocado se hallan presentes, y metáfora en ausencia, en la cual solo está presente el término real. (Helena Beristáin, *Diccionario*…, 315-6) Ivette López Jiménez destaca el uso especial de las metá foras que realiza Julia en sus poemas, debido a que con ellas cuestiona la visión del paisaje de la isla que presentan escritores del canon como Gautier, Llorens y Pedreira. (Ivette López Jiménez, *Julia de Burgos. La* canción y el silencio, 91-6) Siguiendo a López Jiménez, como un ejem plo señero, podemos citar, un fragmento del "Romance de la Perla", en que se trastoca la metáfora de la perla que presenta Gautier en su poesía.

1. Metáforas en ausencia
    a. "*¡Perla! La perla dejada*
    en un fantástico olvido
    para ilusión de los hombres
    heridos de hambre y frío" ("Romance de La Perla")
2. Metáforas en presencia
    a. "*Mi esperanza es un viaje flotando entre sí misma*…" ("Exaltación al hoy")

G. Símbolo: Ivette Jiménez de Báez lo define de la siguiente manera: "A diferencia del signo, que solo se relaciona con el objeto de manera única y, por tanto, estática, el símbolo –creación también humana– se caracte riza por su universalidad y por su dinamismo. La relación entre el sím bolo y el objeto al cual se refiere es variable, móvil, no uniforme. El sig no se da más bien en la realidad de la forma, el símbolo en el ámbito de las esencias". La estudiosa añade que tiene un carácter universal, lo cual resulta relevante para comprender la visión de mundo que refleja la poeta a través del paisaje que poetiza (*Julia de Burgos: vida y poesía*, 142, 146) Jiménez de Báez afirma que los tres símbolos más importantes en la poesía de Julia son precisamente el río, que puede significar la pureza, la plenitud del amor, la esencia, etc.; el mar, que significa, entre otras cosas, la muer te y la pureza; y el viento. (144-6, 149, 159, 195) Se han realizado varios estudios sobre la simbología en Julia. Por lo tanto, presentaré solo dos ejemplos en que el mar se identifica con la muerte y con el propio yo.

1. "*¡Oh mar, no esperes más!*" ("¡Oh mar, no esperes más!")
2. "*Mar mío,*



mar profundo que comienzas en mí" ("Letanía del mar")

H. Sinestesia: Consiste en la asociación de elementos que provienen de diferentes dominios sensoriales. (Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario*… 385) Los poetas modernistas utilizaban mucho este recur so, el cual aprovecharon por la influencia del Simbolismo. Es muy pro bable que las sinestesias que existen en la poesía de Julia de Burgos ten gan una huella modernista. Ivette López Jiménez destaca la influencia de Llorens y Storni en su obra. (Ivette López Jiménez, *Julia de Burgos*… 68, 100)

1. "*Y te grité en las voces delgadas de los hombres*" ("Canción de tu presen cia")

I. Imagen literaria compleja: Se realiza una corporización de lo abstrac to por reducción de lo ideal a lo sensible. Constituye la forma superior de la imagen literaria por su más puro sentido artístico. (Gladys Sigarreta y Carolina Bustamante, *Introducción*… 74)

1. "y fue el minuto blanco" ("Poema del minuto blanco")

J. Oxímoron: Consiste en la unión de dos términos de significado opues to (por ejemplo, un sustantivo con un adjetivo incompatible, o de un verbo con un adverbio también incompatible) que, lejos de excluirse, se complementan para resaltar el mensaje que transmiten. (Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario*… 792)

1. "picoteando canciones sobre mi sombra blanca" (Amanecida)

III. Otros recursos estilísticos:

A. Inversión (contraposición) sintáctica: Se repite una frase o proposi ción de manera invertida pero, contrario al retruécano, no se altera el significado de ella.

1. "*Dícenme que mi abuelo fue el esclavo*…"
"*Ay ay ay, que el esclavo fue mi abuelo*" ("Ay ay ay de la grifa negra")

B. Apóstrofe: Consiste en dirigirse directamente a personas presentes o ausentes, a seres animados o incluso a objetos inanimados. (Rafael del Moral, *Diccionario*… 40)

1. "*Tú eres fría muñeca de mentira social*…" ("A Julia de Burgos")

Julia de Burgos utilizaba otros recursos como la hipérbole, el símil, la ironía, el hipérbaton, el braquistiquio, la exclamación, el epíteto, la enumeración, el encabalgamiento, la reticencia, etc. Todo lo expuesto nos lleva a concluir que Julia de Burgos sí tenía plena conciencia de su oficio, pues resulta visible la forma excelente en que manejaba todos estos recursos. Tal dominio no constituye un mero juego de palabras, sino que la utilización de elementos retóricos y literarios tan importantes como la sinestesia, la imagen literaria compleja, el desdoblamiento,



el apóstrofe, la antítesis, la prosopopeya, la sinonimia y el oxímoron, entre otros, se relaciona íntimamente con la visión de mundo, especialmente del paisaje, que sus poemas expresan. Dicha relación contribuye a la profundidad y excelencia de su obra. Su poesía contiene quizá deslices estéticos, pero este hecho no disminuye para nada su excelencia.

Referencias

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Editorial Porrúa, 2010.

Colón, Emilio M., ed. *Julia de Burgos. Antología poética*. Prólogo de Ivette Jiménez de Báez, Río Piedras: Editorial Panamericana, Inc., 1967.

Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.

Del Moral, Rafael. *Diccionario práctico del comentario de textos literarios*. Madrid: Editorial Verbum, 2004.

González, José Emilio. "Algo más sobre la vida y la poesía de Julia de Burgos". *La Torre*, XIII. 51, 151-174.

González, José Emilio. *La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960)*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1972.

González, José Emilio. "La individualidad poética de Julia de Burgos". *RPPR*, 1973-74. 3-4, 47-59.

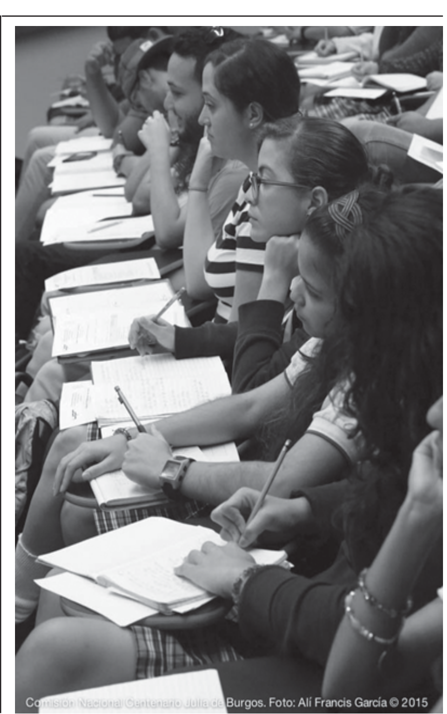
Jiménez de Báez, Ivette. *Julia de Burgos: vida y poesía*. San Juan: Editorial Coquí, 1966.

López Jiménez, Ivette. Julia de Burgos. *La canción y el silencio*. San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2002.

Mortara Garabelli, B. *Manual de retórica*. Madrid: Cátedra, 1991.

Platas Tasende, Ana María. *Diccionario de términos literarios. Un diccionario que facilita la lectura y el análisis de las obras literarias*. Madrid: Espasa Libros, S. L. U., 2011.

Sigarreta de Santana, Gladys y Carolina Bustamante. *Introducción a los géneros literarios. Teoría y técnica literaria*. San Juan: Editorial Panamericana, 2006.



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Los colores en la poesía de Julia de Burgos y Elena Martín Vivaldi

José Manuel Sánchez-Darro

Introducción y justificación del hermanamiento poético

Agradezco mi primera lectura de la obra poética de Julia de Burgos a una antología de ediciones Borinquén/Editorial Coquí, obsequio del profesor y amigo puertorriqueño Francisco Pabón Flores, en Granada, en los años 80. Aproximadamente en esas fechas, inicié, también, mi relación personal con Elena Martín Vivaldi, a través de su sobrina Marite Martín Vivaldi y del círculo de poetas y artistas, maestros y amigos, relacionados con su lírica (Julio Espadafor, Juan de Loxa, Claudio y Carmelo Sánchez Muros, entre otros). El diálogo que se estableció entre la poesía de ambas autoras y mi obra motivó una exposición que llevé a cabo en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico en el año 2007, en la que hice un sentido homenaje a sus versos, coincidiendo con el Centenario del nacimiento de Elena Martín Vivaldi. Fue durante el año 2014, a raíz del Centenario del nacimiento de la Poeta puertorriqueña Julia de Burgos y al que fui invitado a participar, cuando surgió este proyecto de Hermanamiento Poético que concebí como un abrazo trasatlántico entre Granada y Puerto Rico.

Parafraseando al poeta granadino Federico García Lorca, siento que "hay veces que tengo ganas de escribir o dibujar a un alma oculta en la lejanía para que escuche una voz de amistad".

Huellas de aire amoroso vuelan en la cresta de la poesía de Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos. Se sumergen en sus versos, en forma de río, mar, lluvia, llanto... Resplandores de la consciencia, en oscuras estructuras de la imaginación, encendieron el fuego íntimo que nutrió cada una de sus estrofas. La vida late en sus diversas formas naturales y el éter animó sus almas sutiles con el aire más limpio. Ambas poetas están ligadas en muchos aspectos, a pesar de las obvias diferencias que las separan.

Elena nació en el seno de una familia culta y acomodada del Viejo Mundo, mientras Julia vio la luz en humilde cuna y sin apenas recursos económicos, en el Nuevo Mundo. Ella, isleña boricua, se crió en la indómita naturaleza del Caribe. La Quebrada de Limones es su emplazamiento. A menudo, en la naturaleza, sea

en un simple jardín o en un paisaje exuberante, Julia descubre espacios de creación: un lugar para leer, escribir y soñar, un pequeño retiro donde trabajar, sea en la soledad de un entorno salvaje o en la azotea de casa. Elena, continental ilustre, en su "Jardín de las Delicias", está también fuertemente ligada a la naturaleza. Un limonero inspiró, no en vano, sus primeros versos. Realizamos una corona de hermanamiento poético de agradable fragancia hecha de flores de azahar del limonero para unir a ambas en una misma raíz esencial: la Poesía.

Tanto Elena como Julia llevan a cabo esa búsqueda del sonido interior primigenio en la naturaleza (exterior, universal, conectada con el panteísmo): ellas eligen, en su inicio, la contemplación de la naturaleza como un camino para lograr la plenitud y la tranquilidad, frente al agobio por la presión del tiempo que se vive en las ciudades.

En su obra, Elena reflejó la sencillez de una vida frugal, inspirándose en la naturaleza, influenciada por el panteísmo y la filosofía clásica. El interior de su cuarto estaba organizado como lugar para la lectura y la escritura donde tenía un acolchado sillón de orejeras con el respaldo mullido y confortable. Había convertido su habitación en su jardín particular, en ese espacio de trabajo que nadie podía violentar, donde la mente podía incluso prepararse para recuperar la curiosidad de los primeros años de vida. El tiempo según Bergson… Tenía un pequeño escritorio bajo una ventana, así como una modesta biblioteca personal. Dibujos, pinturas y fotografías decoraban las paredes. Sobre él, había listas de rimas, palabras y aliteraciones; herramientas que, como buena artesana de la palabra, atesoraba en su taller. Esa habitación era el estudio más encantador que pudieras ver.

Se trataba de un nido acogedor y pequeño. Una habitación con el espacio suficiente para una mesa camilla y una o dos sillas. Era lo que Virginia Woolf llamó una "habitación propia" en su celebre "A Room of One´s Own". La importancia de tener un lugar propio para trabajar, incluso en entornos como el suyo, en el que vivía con su hermana Asunción, especialmente respetuosa con las demandas del oficio. La vieja historia de cómo los sueños se convierten en escritura.

Leonardo Da Vinci decía que un espacio reducido sitúa la mente en el camino correcto; a mayor simplicidad y recogimiento, mayor capacidad para resolver tareas conceptuales o artesanales, no importa cuál sea la disciplina. El arte precisa de una intimidad esencial, de la construcción simbólica de una especie de santuario sagrado (ese espacio de trabajo en casa o donde sea oportuno). Se trata de habitar un lugar donde sea posible zafarse de los riesgos del proceso creativo, desafiar al síndrome del folio en blanco.

Los poemas de Elena son delicados, expresivos y de vital cultura. Disfrutó



el verso libre, como fortuna estilística que hechizó la natural esencia del instante. Pintó y dibujó en las sombras:

De tanto que he vivido
sólo me queda el nombre
exacto de las cosas.
Realidad soñada,
mundo de las ideas,
dibujado en las sombras. ("La Realidad soñada")

En *La realidad soñada*, una edición con poemas y grabados que fueron publicados al final de su vida, la poeta muestra una especial predilección por el verso corto, en diálogo con el esquema del haiku japonés, que le sedujo por su brevedad y claridad conceptual, por ser manantial de ideas que recrean la pureza de un momento privilegiado.

Los poemas de Julia son distinguida sensibilidad. En ellos reverberan las luchas sociales por los derechos de las mujeres y por el independentismo en Puerto Rico. En un canto a la libertad, a Julia la pinta el Sol:

Tú te rizas el pelo y te pintas; yo no;
a mí me riza el viento, a mí me pinta el sol. ("A Julia de Burgos")

Ambas fueron mujeres con autoconciencia y con un destacado conocimiento en una época dominada por los hombres. Unidas por la lengua hispana, su creación poética bebió de los clásicos, desde "Las ínsulas extrañas, los ríos sonorosos…" de San Juan de la Cruz, al "Agua total" de Juan Ramón Jiménez o el agua dormida ("veo pasar sus aguas a través de los huesos") de Pablo Neruda, hasta el "verde que te quiero verde" de Federico García Lorca y la poesía de Alfonsina Storni.

Así, estas dos hermanadas poetas hicieron saltar los cánones literarios hasta el momento dominantes, en los que la mujer quedaba relegada al ámbito doméstico, para asumir la lucha, tanto activa como silenciosa, que abogaba por un mundo más justo. Leídos bajo esta perspectiva, sus poemas adquieren un sentido nuevo, una corpo-



reidad de armonía eterna que las une como escritoras.

Ambas quisieron, además, vivir profundamente y extraer toda la savia de la vida, vivir de una forma tan dura y poética como para derrotar todo lo que no fuera vida.

Temática de la poesía

En cuanto a los temas de la poesía de Elena y Julia, el amor y su doloroso reverso, el desamor, llevó a las poetas a vivir desdichas y anhelos. La poesía, como reflejo del mundo interior de las autoras, revela la erosión de su fuerza vital, el intenso dolor y sufrimiento experimentados. El devenir del tiempo las hace oscilar entre el optimismo y la melancolía.

El dolor de la vida derrama semillas en su aislamiento profundo. La soledad fue vivida de forma diferente por una y otra, aunque las dos tuvieron en común la asunción de ciertos conceptos existencialistas, como la transformación del tiempo, la vida y la muerte. Poetas de corazón noble y solitario, concibieron su refugio interior en la luz de la palabra, que iluminó sus tinieblas y espantó los espectros de la agonía y el fin. Dice Elena:

Amiga noche,
amiga de todos los infortunios,
amiga de todas las soledades. ("Noche")

"La noche" se convirtió en Elena en metáfora de la espiritualidad, en cuadro interior a la sombra del dolor o la nostalgia. También en Julia:

Nardo entre dos pupilas que no supieron nunca
separar el eco de la sombra... ("oema del hijo no nacido")

El desamparo existencial potenció la creación de un universo propio a través de la poesía. Las dos anduvieron en un viaje interior constante, que era viaje iniciático, en el que se sentían heridas y frágiles. Son las zonas de sombra de la vida, su penumbra, lo que las estremece y alimenta sus ascensos cósmicos. Canta Julia:

y el más profundo abismo se tiende entre los dos… ("A Julia de Burgos")

Elena y Julia concibieron el vacío de gravidez en "descendencia" de naturaleza creativa, trascendiendo el plano físico y transformando la carne en la palabra oral y escrita. Aceptaron y asumieron su condición y dieron a luz versos y escritos. Ambas, mujeres enérgicas e independientes, sacrificaron una vida amorosa y familiar por la libertad personal que tanto amaron.

Esa renuncia a la maternidad en favor de la creación poética tiene un precedente en la poesía de Gabriela Mistral, como se observa en el "Poema del hijo" (*Desolación*,1922) o en el poema "La mujer estéril", que dedicó a Alfonsina Storni:

¡Un hijo, un hijo, un hijo! Yo quise un hijo tuyo



y mío, allá en los días del éxtasis ardiente,
en los que hasta mis huesos temblaron de tu arrullo
y un ancho resplandor creció sobre mi frente…

A Elena Martín Vivaldi, su ausencia de maternidad no la marcó de forma negativa. Consciente de un retiro que ella misma había elegido, afrontó el tema con liviana tristeza, pero con optimismo y serena certidumbre. En 1968, Elena publicó Materia de esperanza. En este libro, en el que el principal punto poético es la maternidad deslucida, habla de un hijo ficticio:

Hijo sin vida eres tú.
Hace tiempo que esa estrella
no es realidad, pero es luz. ("Mi Canción")

En Julia de Burgos, la inclinación hacia la maternidad transmutó en fertilidad poética. Sus poemas al hijo no nacido pueden interpretarse como la exteriorización de su anhelo, pero también de sus razones para no ser madre:

Como naciste para la claridad
te fuiste no nacido...
…
No quisiste la orilla de la angustia...
No quisiste el amor en féretro de alas ... ("Poema del hijo no nacido")

Naturaleza metafórica de su poesía

La Naturaleza, metafórica y simbólica, vertebra los versos de ambas mujeres, poetas de carácter hipersensible y pensamiento rebosante de simbolismo e intuición, portadoras de espiritual vitalidad.

El amor/desamor es la levadura de su poesía. Obsesivo para Julia y admirado por Elena, dignidad y ausencia del amado configuran la vida de ambas, carácter melancólico o trágico en sus síntesis. Víctimas del desamor, velaron su dolor a través de símbolos y asociaciones expresivas que dejaron claramente caligrafiadas en el papel.

La utilización del mito es una forma sutil y enmascarada de poner en relieve conceptos actuales al ayer de su relato. Su profundo contenido es el mismo, aunque su forma varíe. De igual modo ocurre en la poesía, en su estética. Las dos conciben escritos rebosantes de veracidad y profundidad conceptual y emotiva.

Un ejemplo de esa síntesis del pensamiento mitológico en la poesía de Elena Martín Vivaldi lo vemos en la utilización alegórica del árbol. La poeta se identifica con el personaje mítico de "Dafne", al sacrificar y transformar su imagen corpórea como única vía de escape ante el dolor y los sinsabores que el amor y la vida conllevan.

Como afirma Rosaura Álvarez en su escrito "Dafne", Elena transmite en

sus poemas un mensaje de dolor cuyo origen se sitúa en el desengaño amoroso, en un amor fallido como consecuencia del rechazo de uno de los implicados.

El conocimiento por parte de Elena de la mitología griega facilitó su propia identificación con este personaje como vehículo de expresión del sentimiento de amor hacia la Naturaleza y el que produce el dolor por un amor frustrado, y todo ello desde una perspectiva profundamente femenina.

En el poema "Dafne", Elena culpa a su amado de ser la razón por la cual su proceso de transformación en árbol surge y acelera su desarrollo, crecimiento que se asocia a su propia evolución interior y espiritual. Cito un fragmento del soneto:

Ya me tienes crecida: rama, altura
de mis dos brazos, arco en desenlace.
Enamorada voz se me deshace,
y es viento acariciando mi espesura.

Ya mi carne –esperanza–, por más dura
presencia de corteza me renace…

Elena fue una enamorada del amor. La nostalgia por un amor no correspondido definió parte de su obra poética. La poeta experimentó un desengaño por un amor imposible que marcó toda su escritura. Su visión de la realidad a través de símbolos hizo de su obra un manantial de nuevos recursos y asociaciones expresivas, que ayudaron al desarrollo y renovación de sus escritos. El recuerdo de sus vivencias pasadas fue, a menudo, la esencia que alimentó la pasión de sus versos.

Para Julia, el amor fue también un tema obsesivo. Vivió el fracaso de las relaciones y el dolor del desamor. Los sentimientos de traición y abandono no superados que se observan en su obra nos llevan a trazar cierta analogía con la poeta griega Safo, de Lesbos.

Safo nació en una aldea de la isla lesbia de Eresos y, más tarde, se trasladó a la capital, Mitilene, al igual que hizo Julia, tras su infancia, instalándose en San Juan. Safo procedía de una familia noble y adinerada, del mismo modo que Elena Martín Vivaldi. La actividad literaria y artística de la poeta griega recuerda a la de Julia de Burgos, siendo partícipes ambas de las luchas políticas que tuvieron lugar en sus ínsulas y habiendo criticado ambas con dureza los regímenes políticos que les tocó vivir.

Safo sufrió el exilio a la Magna Grecia, Sicilia, de igual manera que Julia de Burgos se auto-exilió en su viaje a Nueva York. Para ambas, esos períodos resultaron bastante positivos para su desarrollo personal, intelectual y poético.

Safo, en su poesía, realizó un canto al amor, feminista y revolucionario, al



estructurar su visión del mundo desde los ojos de la mujer. Entre sus poemas, algunos reflejan «síntomas de la enfermedad del enamoramiento», adoptando una visión subjetiva e íntima, vertiendo su propia alma en sus versos, de exquisita belleza, plagados de intensidad y sentimiento.

La existencia de un yo poético fuerte y personal es evidente en sus versos, como sucede en la poesía de Elena y Julia. Ovidio convirtió a Safo en una de sus heroínas, en su carta de amor dirigida a Faón. Esta imagen de Safo, atormentada por un amor no correspondido, fue muy representada por los grandes pintores europeos del siglo XIX. Safo, al igual que Julia de Burgos (que no fue correspondida por su amado, el doctor Jiménez Grullón), sufrió también por ese amor imposible y su final tuvo mucho que ver con ese desengaño amoroso. En sus últimos poemas, Safo se muestra como una mujer en paz consigo misma y con la naturaleza que la rodea, al igual que Elena Martín Vivaldi.

Los poemas de Safo fueron destruidos por la intolerancia. Sus manuscritos, que permanecían en la Biblioteca de Alejandría, se quemaron y fueron considerados inmorales y pecaminosos. La suya se consideró literatura impúdica, y así nos despojaron de un invaluable e irremplazable patrimonio de la humanidad.

Hace ya más de 2600 años, Safo lo vaticinó: "Después de muerta, no seré jamás olvidada...". De igual modo, Julia advirtió en su "Poema para mi muerte":

¿Cómo habré de llamarme cuando sólo me quede
recordarme, en la roca de una isla desierta?
Un clavel interpuesto entre el viento y mi sombra,
hijo mío y de la muerte, me llamarán poeta.

Los anhelos de trascendencia y la concepción del vacío

En su búsqueda incesante de trascendencia, en sus intentos de ir más allá de lo mundano y entender la esencia de los elementos que configuran la propia existencia, Elena y Julia emprendieron un viaje alado a través del espacio cósmico, ascendiendo sutilmente desde los más sombríos rincones de su universo interior, hasta alcanzar la deseada fusión con el infinito celeste.

Esta inclinación al vuelo del alma en pos de abstraerse de la dramática realidad y dar sentido a la existencia, en su forma más completa y natural, incendió sus versos. La creación de símbolos y hogares abstractos, como las Sombras, la Noche, la Nada o la Luna, contextualizaron sus anhelos de transmutarse en energía cósmica.

En Julia y Elena, las tensiones internas afloran a través de su dialéctica, en un acto de catarsis, y la Nada surge, no como imagen del vacío, sino como sinónimo de la esencia, de la autenticidad. Dice Julia en "Dame tu hora perdida":

Entonces, ya vacío de todo, con tu nada,

Acércate a mi senda y espera mi llegada.
Yo te daré la nota más cierta de mi vida.
Tú me darás la nada de tu hora perdida.
(…)
…Yo en la nada insensible de tu hora perdida,
Y tú, en la también nada de mi frívola vida.

Elena Martín Vivaldi fue consciente de su propia disolución interior, para después renacer en otro plano. El paisaje de su intimidad se transforma, gracias a la construcción de imágenes poéticas. Quebrada por la emoción del silencio, la poeta riega el sentir en memoria de sangre, un rumor líquido en los umbríos altares de la quietud mística del Ser Divino. Así manifiesta en su poema "Vaciedad":

Me he dejado llegar allí donde el polvo
tiene color de nada,
Al instante sin tiempo donde muere mi sombra.
Allí donde mi sueño sólo él mismo se oye
desde su canción muda,
y la idea avanza sin sonido al punto de partida.
(…)
estoy en blanco
sobre el impulso que me da la vida,
entre el minuto que acaba de pasar
y el puerto de la nada…

En el caso de Julia, el Universo es un espacio ilusorio donde alza el vuelo el alma, libre, y se transmuta, dejando en su recorrido la evanescente estela de su presencia. Como el ave Fénix que renace de sus cenizas, posteriormente a su trance poético, Julia regresa a la realidad terrenal más consciente que nunca de haber percibido lo infinito. La poesía dio color, sabor, sentido, perseverancia, sueño y vigilia a su vida. Y así declara en el poema "Para hallarte esta noche...":

...Mi senda es el espacio.
Recorrerme es huirse de todos los senderos.
Soy el desequilibrio danzante de los astros.

Julia de Burgos nos desvela en su obra dos mundos que conviven en ella. Uno, pertenece a la realidad objetiva o aparente, la del mundo tangible; el otro, corresponde a su visión íntima y subjetiva de la realidad, a su anhelo de acariciar lo impalpable, de convertirse en estrella reintegrada en el Universo. Oigamos un pasaje de su poema "Voces para una nota sin paz":

Será presente en ti tu manantial sin sombras.
Estarás en las ramas del universo mío

y todas las estrellas se bajarán cantando
la canción del espejo refugiada en un río...

El color en las obras

La vibración cromática se refleja en un universo expresivo y simbólico en los poemas de la granadina Elena Martín Vivaldi y la puertorriqueña Julia de Burgos. Las dos poetas del desamor disfrutaron de los colores, iluminadas por un anhelo de animación, en contraposición a los espectrales y sucios grises de las ciudades y del pensamiento abstracto. El color en la obra de ambas emerge y se transfigura, desvelo de esplendor y dolor, duende intangible en evolución contemplativa. Su valor codificó sus más íntimos y privados sentimientos, anidados en el subconsciente, y a través de él germinaron pensamientos profundos, dejando su impecable huella. Estrofas y trémulas ondas luminosas acercan a la mente los orígenes de la existencia, que amparan la naturaleza del ser y su sensibilidad. La sensación del color suscita una convulsión asimétrica y anímica en el lector, al unir ideas reveladas en funciones psíquicas: pensamiento, sentimiento, intuición, etc.

La escala de poemas de Elena Martín Vivaldi, "Arco iris o rueda celeste", irradia iridiscente inspiración al rojo, amarillo, anaranjado, verde, azul y violeta. Y en Julia de Burgos, su más famoso poema, "Río grande de Loíza", aglutina y diluye colores: azul, moreno, rojo, blanco y negro. Son aguadas sugerentes en un prodigio interiorizado, donde la cualidad de la emoción varía según el tono de color que se emplea.

Iniciaremos la inmersión cromática en tonos distantes y fértiles de las oscuridades, contrastes entre un réquiem solemne de Negros betunes y tiznados carbones de pesadilla goyesca y Azules ocultos de Venus, azufre ponzoñoso de nostalgia Picassiana, muerden difusas sombras heridas de tinieblas desveladas, transmutándose en febriles Verdemar o Primaveras, sumergidas en horribles penumbras y acogedores Verdes de Apolo, junto a hermosas olivas de Minerva o desoladas almas de Amarillos Gualda del sol; espiga áurea, li-


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

món, pálido marfil, resplandor de la carne, cromo satinado y geométrico. Anaranjados corales y Rojos claveles y amapolas, grana rubor en sangre de labios diluidos en rabia, púrpura lengua de añejos vinos, expirando en luminoso clarear de la luz, Blanco de Creta, cal pura, tiza, espuma de mar, encaje de nieve.

Diferentes colores viven entre los versos de Elena y Julia, que, como ventanas hechas de palabras, se entintan en negra luz y forman sombras inquietantes y melancólicas; Sus poemas se pueblan de Azules sugerentes y cósmicos; Verdes esperanzadores o amantes; Amarillos tristes o vigorosos; Rojos furiosos o apasionados; Blancos opacos y transparentes, luminosos y mágicos. Sigamos transitando por la vía cromática de las fértiles sombras que pintó y dibujó Elena en *La realidad soñada*, poemas y grabados que fueron publicados en la última etapa de su vida. Color, vida, voz esencial. Podemos comparar los diferentes matices emocionales que cada tono adquiere en la obra de Elena y Julia, donde el color de la vida recobra intensos rojos, brillantes amarillos y boscosos verdes.

1. Negro, sombras:

La palabra melancolía procede etimológicamente del griego *melas* (negra) y *chole* (bilis), y pertenece a la fase de la trasmutación de la materia en la que la sustancia toma el color de la muerte:

¿Quieren el féretro del viento
agazapado entre mis greñas?

¡Dadme mi número, porque si no,
me moriré después de muerta! ("Dadme mi número")

Antiguamente, se creía que los melancólicos tenían la sangre negra. Negro: "color sin color", ausencia de luz, efecto de mezclar todos los colores. El negro es la luz del centro escondido en los místicos, el color de la existencia divina. Pigmento del misterio, de la noche, del sufrimiento y la penitencia, del sortilegio y lo oculto, de lo injusto y lo desigual, del ser mineral, inicial y germinal, además de considerarse el color por excelencia de la inspiración intelectual.

Para Jung, el Negro es el ámbito de las germinaciones, color de los orígenes y los inicios, de las ocultaciones en su fase inaugural ante la explosión luminosa del nacimiento. Es el tinte estrella de la elegancia, la individualidad, la ilegalidad y la anarquía, de la negación y de la inversión de todos los valores íntimos: "Como la nada sin posibilidad, como la nada muerta después de apagarse el sol, como un silencio eterno sin futuro ni esperanza. Así es interiormente el negro" (Wassily Kandinsky).

La presencia de lo oscuro es la sombra y la noche. Elena y Julia confrontan luz y fragmentación de penumbra en la tinta de sus versos. La visión del ser amado, íntima en fértiles luces y llanto, ahuyenta tinieblas en los versos de ambas poetas.

Enuncia Elena en “La oscura morada”:

Seguid – lámpara y sol – hacia la oscura
morada –sombra y gris – estremecida;
fondo de un mar, arena conmovida,
nostálgico y ausente de la albura

.Y manifiesta en “Intimidad de abismos”:

…Yo sé que entre tus manos y las mías
renace un mundo sin color ni forma,
palpita la emoción y se dibuja
un cielo casi eterno entre la sombra.

Mientras, Julia declara en su poema “Íntima” que:

…La forma que se aleja y que fue mía un instante
me ha dejado íntima.
Y me veo claridad ahuyentando la sombra
vaciada en la tierra desde el hombre.

Lo intangible, gracias al pigmento, se vuelve objeto, sustancia. Sentidos que se mezclan en sonido, color y emoción. Afloran sus voces trascendentes. En el poema de Julia “Ochenta mil”, se usa el tinte negro como munición mortal:

…Ochenta mil negras balas,
Ochenta mil egoísmos
que ochenta mil vidas matan…

La injusticia, la desigualdad, la explotación y la guerra civil, anuncian con certeza su pensamiento profundo. Inteligente y sensible, Julia se siente incapaz de soportar tanta angustia. Su poesía es feminista y universal, precursora de la literatura actual, con tintes del surrealismo y el existencialismo, de gran complejidad en sus significados. Cada verso logra un encanto por sí solo.

En el poema “Ay, ay, ay de la grifa negra”, las artes plásticas se dan cita en el mestizaje de la pintura y la escultura en el Caribe. Conciencia estética que concede el mismo valor formal a la piedra que a la palabra, relieve del concepto poético. En sus versos, la poeta se enorgullece del color de sus orígenes y se convierte en una estatua de ébano:

Ay ay ay que soy grifa y pura negra…
(…)
…Negra de intacto tinte, lloro y río
la vibración de ser estatua negra…”
(…)
…Negro trozo de negro en que me esculpo,
ay ay ay, que mi estatua es toda negra…”

2. Azul:

El Azul en los poemas de Julia y Elena entronca con la naturaleza. Inspira delicadeza, posee un carácter telúrico, con gran poder para evocar emociones con sus imágenes.

El agua, moléculas versátiles, singular idioma de Elena y Julia, alcanza diferentes sentidos, sutilmente transparentes, en los universos emocionales de cada una. Creación poética que concede una dimensión privilegiada a la fuente de la vida, que nutre, regenera y purifica. El agua es plurivalente, en función de las emociones de cada momento. Invención y transformación de la energía fluida en mar, ríos, lluvia y llanto.

Elena concibió la transparencia y evanescencia del agua en tormenta multicromática. Dice en su poema "Durante ese tiempo":

¿Cómo sería la lluvia
sino fuera de aroma,
de recuerdo,
de nube,
de color
y de llanto?
¿Cómo se oiría la lluvia,
si no brillara intensa,
pálida,
azul,
violeta,
relámpago.
Arco iris
de olores y esperanzas?
¿Cómo daría la lluvia su olor,
su gris perfume,
si no fuera aquel ritmo,
aquella voz,
el canto,
eco lejano,
el viento.
Una escala de ensueños?
¿Cómo sería la
lluvia,
si no fuera su nombre?


Elena Martín V.

Julia denuncia la pobreza en su poema "Ochenta mil" a través del agua, sutil representante de la miseria, fluido transmutado en desconsuelo :



...La senda se moja abajo
los ojos que se hacen agua,
y el viento se va salado
con la sal de tantas lágrimas...

El mar se convierte en metáfora del más allá, del infinito, del amor o, incluso, de la muerte. Elena muestra su enérgica luz y sonido. Voz que origina "música de agua". En su poema "El mar y yo" declara:

El mar se tiende sólo a mi mirada,
solitario a mis ojos,
viviéndose hacia dentro de mis párpados.
Inmenso porque yo digo "el mar",
y escucho
su movimiento azul, su calma,
y la constancia de su cruzado ritmo
en luz
y aire...

Julia concibe a su amante como un ser de agua. Hombre río, objeto de su amor, que no teme a la adversidad para ir en su busca. Y expresa en "El mar y tú":

...Todo el color de aurora despertada
el mar y tú lo nadan a mi encuentro,
y en locura de amarme hasta el naufragio
van rompiendo los puertos y los remos...

El río aparece como portador de vibrantes tesoros en Elena Martín Vivaldi:

¡Ay, qué frescura de río
deja sobre mi cansada
sangre y flor la madrugada
de tu mirar sobre el mío…!

En Julia, hermosamente denominada "diosa del agua" por la amiga y profesora de la Universidad de Puerto Rico, Mercedes López-Baralt, se da una fusión mística del caudal y el ser. Julia dibuja pensamientos. El suyo es un "amor de agua". El azul emerge también en el río que tanto amó. Leamos un fragmento de "Poema en veinte surcos":

...Río hombre, pero hombre con pureza de río,
porque das tu azul alma cuando das tu azul beso...

Azul, atributo inseparable del agua, vinculado al sosiego, a la armonía y al amor, al orden y la razón, frente al frenesí. Simboliza lo inmaterial, realidad eterna e ilimitada: el espacio, el aire, el tiempo, el espíritu… El azul exuda tristeza y melancolía. Afirma Elena en su poema "Azul":

Era. Venía ligero
Seda o cielo desnublado,
Beso o caricia. Llegado
Antes que el verde. Primero
Que el viento gris, y señero,
Realizándose en la altura
Con brillo en que se inaugura
Un nombre: azul. Aparece
Tras la luz. Y resplandece
Techo, de la tierra hechura."

Y declara en su poema "Añil":

Nombro el mar. Y como un cielo
hacia la tierra caído
late. Sueño estremecido
por la luz. Color en celo:
se alza un pino.

Gris su vuelo,
libre gaviota gira.
Todo el paisaje se mira
ahondándose en este espejo
de agua -¿añil?- . En su reflejo
la mañana azul respira.

Julia pinta versos en azul , evocando el sueño, el vuelo, el amor, el mar y el río. Cito algunos ejemplos:

Hoy anda mi caricia
derribada, tendida,
sobre un inmenso azul de sueños con mañana... ("Donde comienzas tú")

Es tan azul el aire cuando mueves tus alas,
que el vuelo nace eterno, en repetida ola sin cansancio… ("Azul a tierra en ti")

Brindemos por la nada de tus sensuales labios
que son ceros sensuales en tus azules besos;
como todo azul, quimérica mentira… ("Nada")

Dame tu pecho azul,
Y seremos por siempre el corazón del llanto… ("Oh mar, no esperes más!")



…Un anticipo trágico
de lumbres la seguía
y encontró su azul
falda de espumas
en su río… ("¿En dónde está el sonido especial de la luz?")

3. Verde:

El color verde está aceptado como símbolo de la vitalidad, la salud y la fertilidad, siendo el más representativo de la Naturaleza. El Verde configura su quintaesencia y simboliza la conciencia medioambiental.

Ya desde la Antigüedad Clásica, el verde era considerado el color de Afrodita, diosa de la belleza y el amor, aunque también de los jardines, viñas y huertos. En el seno de otras culturas, se trata de un tono que hace referencia a cualidades humanas peyorativas, como la envidia o la ira, pero más frecuentemente se asocia a este color la frescura original de la juventud, el crecimiento y la prosperidad, y se le atribuyen valores como la esperanza y la sacralidad. Refleja Elena en "Verde":

Del cielo –azul–, de la llama,
de su amarilla ternura
de otoño, fuiste. Criatura
de un encuentro, que proclama
abril, creciendo en la rama
su luz. Noticia primera
de un renacer: primavera.
Tu nombre: verde; osadía
tu color. Clama alegría
en la mañana que espera.

Aquí valdría citar de nuevo uno de sus poemas más emblemáticos, "Dafne", en el que el verde no se menciona pero resulta omnipresente en estos hermosos versos que recrean la metamorfosis de una mujer en árbol. Más allá del atinado homenaje a Ovidio que logra el poema, podemos leer en el proceso de transformación que narra, la evolución espiritual de Elena que convierte al desamor en "Soledad cumplida". Leo un fragmento del poema:

…Aquí, donde mi sangre inútil yace,
muda savia levanta mi figura.
A tiempo no llegaste, que pudiera
evitarme tu prisa este sonido,
verde rubor de manos transformadas
en hojas de constante primavera.

Ya me miras cumplida. Lo que he sido
aves te lo dirán y desveladas.

El Verde es el color empleado como matiz de transición y comunicación entre la sombra y la luz. Pigmento que une, sinestesicamente, la esperanza y el aroma, el sueño y la realidad. En la simbología de la poesía mística, el verde adquiere siempre la más alta espiritualidad. Es el color del triunfo de la vida, la vegetación, la paz y la energía vital. Y escribe Julia en su poema "Hoy":

…Y sigues tú, eternamente tú,
único, horizontal,
verdinegro y azul
pajarito de amor,
fértil mañana blanca
de todas mis nostalgias…

En su poema "Silencio de angustia", el Verde aflige su canto:

"Tengo el desesperante silencio de la angustia
y el trino verde herido..."

Cito algunos otros ejemplos:

"*…Era una rama verde de inmensa soledad*
de ella salían nidos buscando ruiseñores… ("Poema para un solo después")

…Almamarina
¿por qué pintas mi nombre de azul?
¡Déjame verde!... ("Ronda sobremarina por la montaña")

Otro ejemplo de este color en la obra poética de Julia de Burgos, lo encontramos en el poema "Que me quieres en verde", que ofrece un homenaje evidente al Lorca del "Romance sonámbulo":

…¡Quiéreme , claridad!
¡Arroyo mío, quiéreme;
revienta las estrellas
y trae al cielo
a verme
y a decirme,
en tormentas,
que me quieres
en verde!...

Elena llegó a conocer en vida a Federico García Lorca y le dedicó poemas inspirados en su genial obra, al igual que hizo Julia. Para las dos, Federico fue un maestro. A Julia la influyó especialmente el libro "Poeta en Nueva York", dedicado a la ciudad en la que ella pasó sus últimos años de vida y en la que falleció.



En la elegía titulada "Poema a Federico", la voz de Julia r*ebasa los arroyos de luz* que se unen al silencio causado por la muerte de Lorca. Un Lorca que utilizó también el verde y que, para la poeta, es un ser poblado de colores:

Verde que te quiero verde
verde viento verdes ramas
el barco sobre la mar
el caballo en la montaña…

En diversos homenajes líricos a Federico, Elena lo describe como un poeta de alma amarilla y azules versos:

Llevabas en tu alma el amarillo,
colmándote la sangre con su llama.
Su color te prendía, como a rama,
tu corazón, un "otoñal membrillo".
…
Allí estaba tu voz, tu amanecida,
muerte y llanto. Y allí, roja encendida,
la vida te ganaba hasta su fuente. ("Homenaje a Federico García Lorca")

… Llegar, llegar allí donde navega cálida
tu creciente esperanza,
al viento la presencia y la aventura,
de tu perfil en gracia dibujado.

…Quiero alcanzar tu brazo,
que tu dedo me infunda vida y norte,
que me deje en las manos
aquel íntimo polvo,
la mariposa azul de tu poesía…

4. Amarillo:

El amarillo es el color del Astro Rey, del oro, de la intuición. Es el que mejor encarna el espíritu de la iluminación, el entendimiento y la investigación científica. Tiene virtud mágica, es la carne de los inmortales, la luz del corazón. Por otra parte, también es el tono de la dispersión, y por su naturaleza contradictoria, es el color del optimismo y los celos, simultáneamente. Es un color emblemático en los versos de Elena, conocida como "Señora de los Amarillos". Cito su poema "Amarillo" y "Amarillos (III)":

No soy voz de la tristeza:
color del aire delgado

de la aurora, que al rosado
le sorprende mi belleza.
Orgulloso en la certeza
de transformarme, si unido
con el azul, en florido
verde de abril y de rama.
Después -¡ay!, otoño- llama
seré del árbol cumplido.

Serena de amarillos tengo el alma.
o no lo sé. ¿Serena?
Parece que entre el oro de sus ramas
algo verde me encienda.
Algo verde, impaciente, me socava.
Dios bendiga su brecha.
Por este hueco fértil de mis ansias
un cielo retrasado me desvela.
Ay, mi esperanza, amor, voz que no existe,
tú, mi siempre amarillo.
Hazte un sol de crepúsculos, ardiente:
ponte verde, amarillo.

En los versos de Julia, el amarillo se convierte en una huella, en un lamento, tristeza, un amarillo dolor. En su poema "Yo fui la más callada", dice:

…Un día, por las playas amarillas de histeria,
Muchas caras ocultas de ambición te siguieron…

Escribirá en el poema titulado "Transmutación":

Mis pies van despegados de rastros amarillos…

En "Poema para mi muerte", es el nombre de la poeta el que se "contorsiona", amarillo, en las ramas:

M*is pálidos afectos retornando al silencio*
-hasta el amor, hermano derretido en mi senda!-
Mi nombre destorciéndose, amarillo en las ramas
y mis manos, crispándose para darme a las yerbas...

5. Naranja:

El naranja es un color de alta sensibilidad y con gran poder para evocar sensaciones. Tiene la capacidad de suscitar la unión y armonía, sin descuidar su espíritu divertido. Es el color que más evoca los aromas y cuya percepción deja en el espectador un agradable sentido de lo exótico. Su origen no puede ser definido



con exactitud, pero las diferentes hipótesis al respecto coinciden en sus característicos reflejos dorados. Así se ve en la poesía de Elena Martín Vivaldi. Dice en "Anaranjado":

…Fuego en la rama
de otoño, se le derrama
gozo al árbol. Ilumino
la mañana.
Mi camino
de sol a sol nace y arde.
Muero, viviendo, en la tarde:
luz y sombra mi destino.

En el caso de Julia, ella recibe cartas en Nueva York que contienen recuerdos de su Isla patria, como un dulce de naranja que le envía su hermana Consuelo. El naranja está ligado a los recuerdos de la infancia y de su tierra natal.

6. Rojo:

El rojo es color del amor, la pasión y la vida; de la sangre, de la violencia, la agresividad y la agonía; de la creatividad activa y el vigor humano. Pigmento de los sentimientos más arraigados y profundos, simboliza el corazón. En diferentes culturas es, además, color de la purificación, la conciencia y la sublimación. En definitiva, el rojo es el color de la sabiduría, aunque también de su propia decadencia. Es la luz del espíritu, el color de la gnosis, de la inteligencia, el rigor y la gloria, y cuenta con el poder mágico protector contra las malas influencias.

La ligazón del rojo con el amor y la sangre se observa en la poesía de Elena. Declara en su poema "Rojo":

Voz de sangre. Y amaneces
como un grito. La mañana
te esconde, virgen temprana
sin pasión. Pero apareces
después en la tarde. Creces,
llama en nube –sol-. Tu fuego
(rojo - ¡amor!-) viola el sosiego
del atardecer. Vencido,
el gris apaga tu ardido
corazón. Cenizas luego.

También Julia de Burgos expresa, mediante la simbología del color rojo, cómo la pasión sobrepasa al propio razonamiento en determinadas circunstancias. Propone en su poema "Ya no es canción":

…para anunciar

el ímpetu rojo del presente…

En su poema "Romance de la Perla", el rojo exclama: -¡Alto!, y su luz advierte de los posibles peligros:

El color rojo te tiende
en tinte de último aviso…

El amor escoge este tono como representante de sus encendidos sentidos y de sus fulgurantes y ardorosas pasiones. Afirma Julia:

"Amapolas de luz, mis manos fueron fértiles
tentaciones de incendio… ("¡Oh mar, no esperes más!")

En ocasiones, el rojo se torna también en color de la belicosidad, de la lucha y el ímpetu:

¡Oh hermosura, tu roja vibración no contuvo
en el golpe primero tu traidor espadazo! ("Llanto de sangre en rosas")

6. Violeta:

El violeta es el color resultante de la mezcla del rojo y el azul, por lo que su significado y simbología sugieren ambivalencia y bipolaridad. Presenta una doble cara, al tratarse de un tono sugestivo, a la vez que inhibidor. Es sofisticado y flemático. Corresponde a procesos interiorizados de pasividad y debilitamiento.

Tanto Elena como Julia pintaron algunos de sus versos con este pigmento, poniendo de manifiesto el conflicto interior por el que atravesaron. La introspección las acompañó en su vida y obra de forma que, como en el caso de Julia, pasaron de la excentricidad a un estado espiritual puro y cargado de misticismo.

El violeta, color de la tristeza, la inestabilidad interna y la ausencia de sentido, se eleva para resurgir limpio y purificado simbolizando la dignidad, el cambio y su consecuente transgresión. Expresa Elena:

Te nombraré. Qué
morado
eres, matiz de violeta.
Alma del jardín, secreta
voz de aquel tiempo. Callado
pensamiento. Enamorado
color de melancolía,
su aroma al viento confía
más verdad. Flor que, si oscura,
razón es de una aventura
deshojada por el día. ("Violado")

En Julia de Burgos, el morado aparece en el poema "El encuentro del hom-



bre y el río":

Unos juncos morados que a mi lado dormían
recogieron el eco de unos labios de agua…

En "Mi madre y el río", vuelven esos "juncos morados":

Mis muñecas se hicieron de tus juncos morados;
mis cabellos de viaje, de tus ondas inquietas.

7. Blanco:

El Blanco es el pigmento de la luz, de la sabiduría, de lo intemporal, de la gracia, de la victoria y de la inocencia. Contiene todos los colores, es alegre y, a la vez, voz pálida que la pintura usa en los ritos de iniciación en las culturas africanas, en la primera fase de la lucha con la muerte; es el color empañado de los muertos, de los espíritus y los dioses. El blanco es la luz del centro sutil y del rango supremo. Se suele considerar el color absoluto, el más puro y perfecto y, quizás por su carácter sublime, se considera el color de mayor trascendencia para los artistas.

El blanco es también, en la poesía de Elena Martín Vivaldi, efigie de lo desconocido, de una carencia, del vacío. En su poema "Más allá", declara:

Ese instante sin hora,
ese blanco minuto
cuando la realidad toca los sueños...

En su poema "La nube":

Un crepúsculo enciende tu desvelo,
y tu blanca nostalgia se trasforma
en luz de tarde. Nueva voz te informa,
y eres llama y amor desde tu cielo…

Y vuelve a aludir al blanco en "Aparición":

...blanca verdad del tiempo…

En la poesía de Julia de Burgos, el color blanco simboliza la pureza del amado:

Pero llegaste, fértil,
más intacto y más blanco.
Y me llevaste, épico,
venciéndote en ti mismo los caminos cerrados. ("Donde comienzas tú")

También, en "Poema a Federico", de Julia de Burgos, es un blanco tributo:

Cucubanos…
Pétalos de rosa blanca…
Estrellas voladoras… pueblan la geografía espiritual del mundo.
(…)
Pétalos de rosa blanca,
encorvad vuestro cielo blanco

para alargar mis ojos. (…)
¡Decidme!
Cucubanos…
Pétalos de rosa blanca…
Estrellas voladoras…
¿Qué significa esa música de nocturno entreabierto
que llega a mis oídos?

En "Noche de amor en tres cantos", en la segunda parte, titulada "Media noche", la alegría es representada por la blancura más intensa imaginable:

…nuestras risas más blancas que el blanco…

Y en su poema "Nada", el blanco nos empapa:

…de los blandos océanos y de los blancos cielos.

Creadora en medio de su ternura viviente, Julia de Burgos es la mujer que nos hace meditar con belleza, con la estética de sus tormentas íntimas. Sesenta segundos son suficientes para dibujar las esferas de sus ritmos interiores; en el "Poema del minuto blanco", el color de la pureza es místico y representa las manifestaciones de la luz absoluta en el éxtasis:

Transparente de esencias
se rodó en el instante mi
emoción y mi cuerpo;
y fue el minuto blanco,
más allá de mi vida,
empujándome al cielo.

El blanco se disuelve. Ausencia de color que se descompone, se amplia o expande. Dibuja las esferas de sus ritmos interiores; aquí el color de la pureza es místico, insondable y representa las manifestaciones de la luz absoluta en el éxtasis. Julia lo manifiesta así en su poema "Te quiero":

Te quiero
en aquella mañana desprendida del vuelo de los siglos
que huyó su nave blanca hasta el agua sin ondas
donde nadaban tristes, tu voz y mi canción. (…)
Te quiero
(grito de noche blanca...)
en el insomnio reflexivo
de donde ha vuelto en pájaros mi espíritu…

Hasta aquí, como pintor, he querido reconocer en estas dos grandes poetas que son Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos una más de sus múltiples afinidades: la vocación colorista, pictórica, que enriquece sus versos, transformándolos en lienzos de palabras.

Julia: la conciencia tendida en sílaba de angustia

Carmen Z. Pérez

Abordar la poesía de Julia de Burgos representa un reto mayúsculo. Mucho se ha dicho acerca de esta poeta. Baste con mencionar la infinidad de actividades dedicadas a la conmemoración del centenario de su natalicio durante el pasado año. Ivette López Jiménez en "Julia de Burgos: las rutas posibles", prefacio a la reimpresión de su *Obra poética*, sostiene que "La crítica reconoció desde temprano la singularidad poética de la voz de Julia de Burgos" (xvii); y presenta un recuento histórico de los estudios más destacados a partir de la década del treinta, "momento en el que Burgos empieza a presentar sus poemas" (Ídem), hasta la bibliografía sobre la autora de Lourdes Vázquez de 2003 [1]. Debido a que los acercamientos a su poesía son tan variados, resulta tarea ardua añadir algún elemento significativo a ese amplio abanico de posibilidades sin caer en los lugares comunes, sin resistir a la tentación de hablar de "la eterna novia del río", de sus amores desgraciados, de su trágico final. Como apunta nuestro Luis Rafael Sánchez, con la lucidez que lo caracteriza, en su escrito "Me llamarán Poeta"

> *La necia equiparación se complace en aprisionar a Julia de Burgos en la lá grima, en el sufrimiento, en la derrota. Pero, ¡ni las lágrimas ni los sufrimien tos derrotan la tra[n]sparencia y la autenticidad de la poesía de Julia de*


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Burgos! Una poesía que aporta a la literatura un decir original, provocador, sublevado. Poesía que,

> *…desde sus inicios, se situó al margen de los discursos autorizados, sobre todo de los que se consideran propios de una mujer. Ese posicionamiento la llevó a explorar en sus textos ámbitos y experiencias antes ignoradas y a configurar identidades conflictivas, en continua búsqueda y movimiento.* (López xxi)

Al releer, con atención, la obra poética de Julia, nos percatamos, entre otras cosas, de la profundidad de su pensamiento. Profundidad de una mirada inteligente a su entorno que le lleva al compromiso social y político en busca de la justicia en todos los ámbitos. Así lo manifiesta en "Yo misma fui mi ruta", uno de sus poemas más comentado:

> *Ya definido mi rumbo en el presente,*
> *me sentí brote de todos los suelos de la tierra,*
> *de los suelos sin historia,*
> *de los suelos sin porvenir,*
> *del suelo siempre suelo sin orillas*
> *de todos los hombres y de todas las épocas.*

Es probable que haya cierta influencia de lo que Carlos Rojas Osorio en *Humanismo y soberanía* define como "poética de la revolución" al referirse a Juan Antonio Corretjer. En palabras de nuestro poeta nacional,

> *El arte, la poesía, no son caminos de evasión; son instrumentos de trabajo para que el hombre se liberte de la naturaleza, transformándola, y transformándose en el mismo proceso de esa general metamorfosis* (citado por Rojas 147).

Al compromiso social, que expresa claramente en poemas como "Desde el puente de Martín Peña", "Ochenta mil", "Ay, ay, ay de la grifa negra" o "Himno de sangre a Trujillo", entre otros, se suma un intenso interés por el descubrimiento y entendimiento de su ser interior, esa "inquietud de viaje de mi espíritu". En "La metáfora del dolor y la poesía hecha de presentes en Julia de Burgos", Jesús Delgado Burgos afirma que

> *Como acto creador consciente Julia de Burgos construye y deconstruye su existencia social y emocional a través del mundo poético que elabora mirándose a sí misma, su experiencia de vida, el entorno que la circunscribe y sus sentimientos.*

La deconstrucción de su existencia social, ese situarse al margen de las posturas tradicionales, en especial de la mujer, la lleva a incursionar en el pensamiento filosófico. La filosofía, como muchos otros campos del saber, ha estado por siglos regida por los hombres. Los aportes femeninos se silencian, se minimizan o se trivializan. Todavía, en pleno siglo XXI, hay quien sostiene que la mujer no está hecha para pensar. Recuerdo la cara de espanto y desagrado de mis compañeros cuando, en la década del 80, llegué a tomar un curso de concentración en



filosofía.

En la poesía de Julia aparece como una constante la presencia de elementos propios del existencialismo, corriente filosófica desarrollada en los siglos XIX y XX. Según Ferrater Mora

> *… lo primero que hace la filosofía existencial… es negarse a reducir su ser humano, su personalidad, a una entidad cualquiera… El hombre no es, pues, ninguna subs tancia, susceptible de ser determinada objetivamente. Su ser es un constituirse a sí mismo.”* (294)

Ferrater sostiene que el existencialismo, "especialmente en cuanto «actitud existencial», rehúye cualquier definición. A lo más que se ha llegado es a subrayar ciertos temas que aparecen muy a menudo en la literatura filosófica existencialista y paraexistencialista" (294). En la obra poética juliana emergen, desde el comienzo, muchos de esos temas. Por la preeminencia de los mismos, podemos afirmar que hay en ella un interés manifiesto por escudriñar los complicados aspectos de la existencia humana. Los temas a los que se refiere Ferrater son: la subjetividad, la finitud, la contingencia, la autenticidad, la «libertad necesaria», la enajenación, la situación, la decisión, la elección, el compromiso, la anticipación de sí mismo, la soledad existencial, el estar en el mundo, el estar abocado a la muerte, el hacerse a sí mismo.

Ejemplificaré, a través de sus versos, la persistencia de algunos de esos temas.

La enajenación

Presente en el poema "Mi alma":

La locura de mi alma
no puede reclinarse,
vive en lo inquieto,
en lo desordenado,
en el desequilibrio
de las cosas dinámicas,
en el silencio
del libre pensador, que vive solo,
en callado destierro.

Y en "Sobre la claridad"

¿Qué la razón te abate?
Dile tú a la razón que eres el orbe,
y que si vas demente,
te acompaña la risa de los montes.

La soledad y angustia existencial

En "Alba de mi silencio" se refiere a "mis años de angustia", en "Es un algo de sombra": "La palabra no puede con mi carga de angustia". En "Éramos solos"

¿Quién le dijo
al silencio
que invadimos
su angustia?
…
y la angustia era el eje
de nuestras mutuas vidas.

En "Poema de la íntima agonía"

¡Yo que siempre creí desnudarme la angustia
Con sólo echar mi alma a girar con los astros!

En "Poema al hijo no nacido"

No quisiste la orilla de la angustia
ni el porqué de unas horas que pasan lentamente
en la vida…

En "Canción de mi sombra minúscula"

¡A veces la vida me quiere estallar en canciones
de angustia inesperada!

El estar en el mundo

Alude a "mirarte cósmica" en "Te quiero", a "mi existencia cósmica" en "Tres caminos", a "Un sentimiento cósmico estremeció mi vida" en "El rival de mi río" y "En el regalo del viento" dice:

Hasta quise prestarte mis alas intercósmicas
  para verte en los ojos margaritas y estrellas.

En "Canción de mi sombra minúscula":

Todo el dolor que rueda en el instante abandonado
viene a danzar su ritmo en mi carne atormentada
de ansiedad cósmica.

Y la emoción me estalla en canciones inútiles,
dentro de este espejismo de grandeza
de donde parte,
minúscula,
mi sombra…



El estar abocada a la muerte

La presencia de la muerte es evidente en "Poema para mi muerte" y "Dadme mi número". También aparece en "A Julia de Burgos": "somos el duelo a muerte que se acerca fatal" y en "Desde el puente de Martín Peña": "Adentro la muerte manda"

Se manifiesta, además, en "Poema de la íntima agonía"

Todas las horas pasan con la muerte en los hombros.
Yo sola sigo quieta con mi sombra en los brazos.

y en "¡Oh, lentitud del mar!"

¡Oh lentitud del mar! ¡Oh el paso leve
con que la muerte avanza a mi ala muerta!

La anticipación de sí misma y el hacerse a sí misma

Estos aparecen a menudo entremezclados. Por ejemplo, en "Íntima"

Peregrina en mí misma, me anduve una largo instante.
Me prolongué en el rumbo de aquel camino errante
que se abría en mi interior,
y me llegué hasta mí, íntima.

En "Amaneceres"

Cuando se abre la puerta íntima
para entrar a una misma,
¡qué de amaneceres!

O en "Momentos"

Yo, dentro de mí misma
…
Yo, universal,
bebiéndome la vida
en cada estrella desorbitada,
en cada grito estéril,
en cada sentimiento sin orillas.

En "No hay abandono"

Asomada en mí misma contemplo mi rescate,
que me vuelve a la vida en tu destello…

También en "Víctima de luz"

Aquí estoy,
desenfrenada estrella, desatada,
buscando entre los hombres mi víctima de luz.

"Entretanto, la ola"

Todo el mundo en mi rostro,

y yo arrastrada y sola,
matándome yo misma la última ilusión.
Soy derrotada…
Alba tanto distante,
que hasta mi propia sombra con su sombra se ahuyenta.

Y "Mi senda es el espacio"

Vuélvete la caricia. No quiero que limites
tus ojos en mi cuerpo. Mi senda es el espacio.
Recorrerme es huirse de todos los senderos…
Soy el desequilibrio danzante de los astros.

El deseo de conciencia

José Emilio González en "La poesía de Julia de Burgos" [2] comenta que

> *…posee Julia un deseo de conciencia, que tiene que ver con su mitificar. No se hunde en la pasión para permanecer en ella, sino para sobrepujarla hacia la luz. Su poesía es un intento de explicación. Un diálogo constante de interrogaciones. Aspira a contemplarse en su ser y en su situación. Anhela un destino.* (xxviii).

Es impresionante la recurrencia de este aspecto, por ejemplo, en "Dos mundos sobre el mundo"

No vengo del naufragio que es ronda de los débiles:
mi conciencia robusta nada en luz de infinito.

"Canción para llorar y amar"

¡Qué simple es la conciencia
ante el reclamo cósmico
que ha cruzado mi espíritu!

"Canción de la verdad sencilla"

Uno mismo y por siempre en la conciencia.

"Voz del alma restaurada"

Nada…
Yo sola en mi silencio,
herida y aterrada.
…
Me abriré la conciencia
con esta lluvia tenue que hará crecer la ola
y arrastrará la mano negada a mi sendero,
la mano que me hiere
con veinticuatro horas de vanidad en un día de soberbia.

"El hombre y mi alma"

De mi lado se bate la conciencia del hombre



en un sol de principios sobre el Soy de las almas.

"El triunfo de mi alma"

¡Ser afirmación de alma y energía dándose sólo
a las brevísimas alturas,
y recibir únicamente la emoción de lo grande
y el roce infante de las conciencias puras!

"Confesión del sí del no"

Así, de pie, por mi conciencia,
me detengo a pensar en el eco que ruge su ladrido
a mis pies.

Así, de pie, por mi conciencia,
veo yo la sombra de las noches que anduve
la distancia del hombre
en nostalgia de avances e incursiones profundas.

"Dadme mi número"

Casi no puedo con el mundo
que azota entero mi conciencia…

"¡Oh, lentitud del mar!"

Aquí en la intimidad, conmigo misma,
¡qué sencillez me rompe la conciencia!

La nada y el no ser

El poema "Nada" alude directa y magistralmente a la nada y al no ser.

Si del no ser venimos y hacia el no ser marchamos,
nada entre nada y nada, cero entre cero y cero,
y si entre nada y nada no puede existir nada,
brindemos por el bello no ser de nuestros cuerpos.

La nada aparece en "Transmutación"

Estoy sobre el silencio y en el silencio mismo
de una transmutación
donde nada es orilla…

Con mayor insistencia en "Dame tu hora perdida"

Entonces, ya vacío de todo, con tu nada
acércate a mi senda y espera mi llegada.

…

Tú me darás la nada de la inmortal mentira
de eternizar las cosas en su inmortal mentira.
Yo te daré verdades de todo lo tangible

para pesar la nada de tu vida insensible.
…
Yo, en la nada insensible de tu hora perdida
y tú, en la también nada de mi frívola vida.

También en "Se me ha perdido un verso"

Valor de agua estancada en el no ser de siglos
que murieron de inercia bajo su propio peso.

En "Canción de recuerdo", "el deseo de la carne se me fuga hacia la nada"; el "continuo gravitar de la nada".

En "Exaltación al hoy" y "Este mundo es más suave que la Nada" en "Principio de un poema sin palabras". Y además en "Poema con un solo después":

Yo nada más alzaba los tímidos cadáveres…
Yo nada más caía gota a gota a la nada…

Y en "Mi silencio se ha hecho estrella de infinito"

Mi cerebro se ha hecho
estrella de infinito
para albergar la nada…

El "vicio del no ser" se encuentra en el poema "Ella"; "el no ser fantástico de mi sueño exaltado" en "Emoción exaltada sin respuesta" y se manifiesta hermosamente en "Más allá del mar"

Montaña estremecida
en mi sollozo
y en mi no ser
y en el cósmico con doble instante
donde tú eres paloma
y manantial
y risa
y navío de olas no nacidas
y tripulante y todo…

Y de forma terrible en "Canción amarga"

Ser y no querer ser… es la divisa,
la batalla que agota toda espera,
encontrarse, ya el alma moribunda,
que en el mísero cuerpo quedan fuerzas.

Para muestra, más de un botón. Sus versos denotan la energía de un ser consciente de su condición de mujer comprometida con ella misma y con el mundo. A pesar de que en ocasiones hace alusiones al "minuto trágico" o al "trágico horizonte de piedra", no hay en Julia una actitud derrotista, no se sumerge en la amargura para autocompadecerse sino que encuentra en la poesía el impulso



necesario para continuar la lucha desde adentro, para darse al cosmos con una mirada diáfana. No hay tragedia en el sentido de pretender provocar piedad o terror; hay, más bien, el intento de aunarse a las desgracias de los otros reconociendo las nuestras. En la dualidad que es origen de la naturaleza humana (Eros y Thanatos), según teoriza Freud, la balanza se inclina en la poesía de Julia hacia el impulso creativo, hacia la autoafirmación: "yo soy la vida, la fuerza, la mujer"[3]. Su incursión en la nada existencial, la lleva a reconocerse como existencia cósmica, como "conciencia tendida en sílaba de angustia"[4]

Notas

1. En 2014 se publicó el libro de Carmen Lucila Quiroga, J*ulia de Burgos: el desarrollo de la conciencia femenina en la expresión poética*.
2. Burgos, Julia de. *Obra poética* (Recopilada por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán), xxvii-lxxviii.
3. "A Julia de Burgos"
4. "Yo fui la más callada"

Referencias:

Burgos, Julia de. *Obra poética* (Recopilada por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán). San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2005.

Delgado Burgos, Jesús. "La metáfora del dolor y la poesía hecha de presentes en Julia de Burgos", http://www.80grados.net/la-metafora-del-dolor-y-la-poesia-hecha-de-presentes-en-julia-de-burgos/

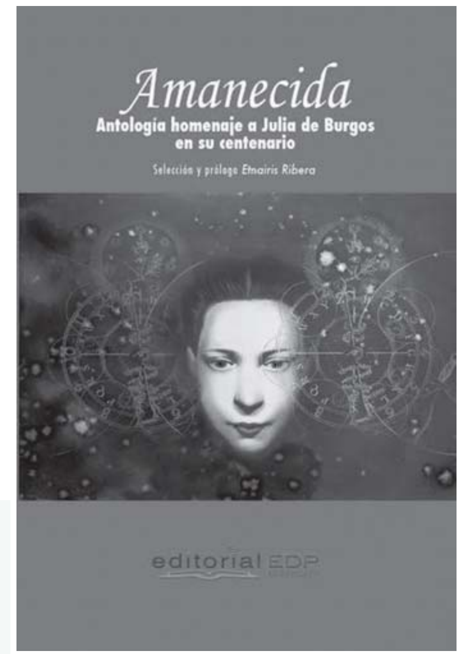
Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía de bolsillo*. Madrid. Alianza, 1987, 294-296.

Rojas Osorio, Carlos. "Corretjer: Poética de la revolución". *Humanismo y soberanía*. Humacao: Abacoa, 2013, 144-159.

Sánchez, Luis Rafael. "Me llamarán Poeta". 16 de febrero de 2014, http://www.elnuevodia.com/columna-mellamaranpoeta-1712799.html



Luis Rafael Sánchez aceptó expresar un saludo en la apertura del Simposio.
Sin embargo, se vio obligado a cancelar por motivos de salud.
(Ilustración de promoción.)







Parte de la Comisión Nacional del Centenario de Julia. Sentadas, desde la izquierda, Marilú Carrasquillo, María Consuelo Sáez Burgos, Mirelsa Modesti, Zulma Santiago, Etnairis Ribera e Idalia Pérez Garay.
De pie, Ávaro Calderón, José Enrique Romero y Marcos Reyes Dávila.

El Amanecer en Julia de Burgos

Etnairis Ribera

Cuando se abre la puerta íntima
para entrar a una misma,
¡qué de amaneceres!
"Amaneceres", *Poema en veinte surcos*
Julia de Burgos

La obra poética de Julia de Burgos recibió homenajes en diversos ámbitos del mundo literario hispánico durante la celebración de su Centenario en 2014, sobre todo en Puerto Rico, Cuba y República Dominicana. Si bien en este trabajo, analizaremos la imagen y símbolo del amanecer en la poética de Julia de Burgos, está a la vista que el Amanecer de Julia se concreta con la celebración de su Centenario en nuestro ámbito cultural caribeño, en las actividades realizadas por la diáspora caribeña en universidades y centros culturales de distintas ciudades en Estados Unidos y por entusiastas artistas y académicos en Latinoamérica[1] y en España.[2]

Bautizada Julia Constanza Burgos García, nacida el 17 de febrero de 1914 a las 5:00am en el pueblo de Carolina, se nombró Julia de Burgos y así firma su obra a partir de la publicación de "Es nuestra la hora", su primer poema publicado.[3] Su primera colección *Poemas exactos a mí misma*, escrito a maquinilla en 1937, es lamentablemente obra perdida. A partir de 1937, publica en la revista *Renovación*. El poema "Amanecer", fechado en marzo de 1938, se publica en esta revista, pero no está incluido en ninguno de sus libros.[4] Existe la posibilidad de que perteneciera a *Poemas exactos a mí misma*. *Poema en veinte surcos*, su primer libro publicado, en 1938, inicia la imagen de la aurora en el octavo poema de la colección. "Amaneceres" es un poema socio-político de esperanza, en el que la poeta celebra el despertar de la nueva sociedad que, en su ideario social, surgiría cuando la clase proletaria alcance el poder "y rompa sus segundos en un millón de himnos proletarios".[5] La poeta presiente el nacimiento de una nueva vida y escribe:

¡Amaneceres en mi alma!
¡Amaneceres en mi mente!

Al inicio, en medio y al final del poema, repite la estrofa:

Cuando se abre la puerta íntima
para entrar a una misma,
¡qué de amaneceres!

La posibilidad de realizar su aspiración a una sociedad justa le produce un estado de renovación anímica, la entrada al reino de una especie de felicidad, el despertar del día donde nazca la justicia. Mas, esos tres versos repetidos pueden remitir igualmente a la introspección en su condición de ciudadana de segunda clase y a la vez, de primer objeto sexual.

La rosa, que tantos símbolos contiene en la literatura universal y en la experiencia mística, es imagen recurrente en el lenguaje metafórico de la poeta. "Mi símbolo de rosas" es el oculto poema, el más hermético en su obra, donde, en su búsqueda interior, personifica el mar como cómplice de su experiencia difícil.

Las mañanas pasan repetidamente sin que se materialicen sus ideales y sus amores. El mar personificado simboliza también el hombre sensual objeto de su deseo. Le duele, tal vez incluso físicamente, que no se cumpla su esperanza. ¡Qué peligrosa mirada que se aferra al fuego fatuo y se asusta y le duelen las auroras e impaciente ante la soledad, se pierde en la pena por la ausencia de su objeto de amor!

El mar quiere treparse también por la palmera de sonidos
incrustada en mi ruta ascendente hasta el símbolo.
Él también sabe olas de amaneceres dolidos de esperanza.

Este es el poema de un número en específico. No es una rosa ni es la rosa. Son específicamente cuarenta rosas. En numerología, el cuatro es el número de la materia, de las dificultades en el mundo material, multiplicadas en este caso en su experiencia de vida, en su memoria de angustias, la noche oscura en que no puede volar. Alguien juega "a recoger estrellas" en sus aguas, un tú masculino que no llega con el amanecer.

Mi símbolo…
Mi símbolo sostiene cuarenta abiertas rosas
abiertas en mi alma,
donde tú juegas a recoger estrellas en mis olas
de amaneceres dolidos de esperanza.[6]

Ángelamaría Dávila, que rinde homenaje a Julia en su libro *Animal fiero y tierno*, construye su personal imagen de la rosa del dolor, compartida con su mentora: "¿será la rosa…la espinísima ferocidad…brutalmente fugaz…la sombra devorando la luz…la garra…el destello total inaccesiblemente amenazado?"[7]

"Yo misma fui mi ruta" es el poema icono del feminismo en la obra de Julia de Burgos. En él, expresa la transformación y la experiencia de libertad que ocu-



rre en su vida interior que le hace aspirar a un decisivo cambio de vida esperanzador donde se reafirma valiente en el paso por la vida. Una verdad la conduce, seguir caminos que amanecen, vida que inicia llevada por la confianza en sí misma.

...y mi rostro iba tomando la expresión que le venía de adentro
la expresión definida que asomaba un sentimiento de liberación íntima;
un sentimiento que surgía
del equilibrio sostenido entre mi vida
y la verdad del beso de los senderos nuevos.[8]

Canción de la verdad sencilla es el libro donde se encuentran la mayor cantidad de imágenes relativas al amanecer y sus sinónimos. Publicado en 1939, recibe el prestigioso Premio del Instituto de Literatura Puertorriqueña. Es un libro de mayor intensidad amorosa que *Poema en veinte surcos* y de menor angustia que el *El mar y tú*. El primer texto, "Poema detenido en un amanecer" inicia en soledad. La aurora pierde sus colores intensos por razón de la solitaria tristeza que reclama al sujeto de amor, "¡Oh, desaparecido!" La soledad le aparta del disfrute sereno del amanecer.

Nadie.
Iba yo sola.
Nadie.
Pintando las auroras con mi único color de soledad...[9]

La hablante es débil ante la soledad. No sobrevive sin el objeto de amor. Es un texto alejado de la voz poética de "Yo misma fui mi ruta". El reencuentro con el objeto de amor le devuelve la mañana, los amaneceres divinos.

Hasta que una mañana…
una noche…
una tarde…
quedé como paloma acurrucada,
y me encontré los ojos por tu sangre."
Madrugadas de dioses maravillosamente despertaron mis valles.
…¡Golondrinas!/ ¡Estrellas!/ ¡Albas duras y ágiles! [10]



La claridad y las claridades están asociadas al gozo amatorio que a su vez perpetúa el

símbolo del amanecer anímico, despertar al sereno inicio de cada día. El amor correspondido es el amanecer y en contraposición, la soledad insoportable es la oscuridad penosa. La dicotomía se multiplica en la inestabilidad amorosa y entonces hasta el amanecer duele.

(*La hora más sencilla para amarte es esta*
en que voy por la vida dolida del alba). [11]

De igual manera, el disfrute del amor le devuelve la claridad del amanecer y transmuta su fluctuante estado de ánimo.

Tú lo dominas todo para mi claridad
Y soy simple destello en albas fijas
amándote…” [12]

“Amanecida” es uno de los poemas más intensos en la obra de Julia de Burgos donde abundan las imágenes de renovación al recibir la claridad, la hora del alba, el rocío de la mañana y la que amanece de amor.

Soy una amanecida del amor…
Raro que no me sigan centenares de pájaros
picoteando canciones sobre mi sombra blanca.
(Será que van cercando, en vigilia de nubes,
la claridad inmensa donde avanza mi alma.
Raro que no me carguen pálidas margaritas
por la ruta amorosa que han tomado mis alas.
(Será que están llorando a su hermana más triste,
que en silencio se ha ido a la hora del alba).

Su estrofa final, sin embargo, alude a la incomprensión del hombre, objeto de desamor.

Raro que no me entienda el hombre, conturbado
por la mano sencilla que recogió mi alma.
(Será que en él la noche se deshoja más lenta,
o tal vez no comprenda la emoción depurada). [13]

En “Poema perdido en pocos versos” y “Noche de amor en tres cantos” olvida momentáneamente la problemática de la incomprensión; se contradice y erige las albas de un amor que le obsesiona. Alude al alba en la imagen del instante en que reinicia un amor gozoso:

H*an vuelto mis pupilas*
amarradas al sol de su amor alba. [14]

¡Qué frescura me mueve a quedarme
en el alba que tú me has brindado! [15]

El poema “Unidad” del libro *Canción de la verdad sencilla*, entrega el amor



inagotable como el amanecer con el genio e indiscutible don de la metáfora:

Tengo color de aurora las manos amorosas [16]

El poema final, que da título al libro, describe una fusión anímica entre la amante y el amado donde el amanecer devuelve el gozo de vivir y la amante es el amanecer que habita en las manos del objeto de amor:

Él y yo somos uno.
Uno mismo y por siempre en las heridas.
Uno mismo y por siempre en la conciencia.
Uno mismo y por siempre en la alegría.

y en cada alba cargando una sonrisa.

Y seré claridad para sus manos
cuando se vuelquen a trepar los días

No es él el que me lleva…
Es su vida que corre por la mía. [17]

"Poema de la cita eterna", del libro póstumo *El mar y tú* publicado en 1954, personifica viento y mar, flores y amaneceres en un tono exaltado de alegrías y aromas cuando se juntas los labios.

En el pecho del viento van diciendo los lirios
que en el pecho del mar dos auroras se besan.[18]

"Proa de mi velero de ansiedad" insiste en la constante compañía amorosa de siempre recibir juntos el alba, el infinito tiempo del amor.

Recogeremos albas infinitas…
En cada alba desharemos juntos
este poema exaltado de la espera…[19]

Finalmente, el texto "Sobre la Claridad" retoma la imagen de la clara y luminosa mañana marina que convoca a la alegría vital.

Sobre la claridad,
cruzando mar etéreo con remos de rocío…
…¡Vámonos con la vida sobre la claridad! [20]

La Madre Naturaleza permea la poética de Julia de Burgos como elemento sanador de máxima belleza. Cerramos la mención de imágenes de renacimiento asociadas al símbolo que hemos tratado en la poética de Julia de Burgos con el poema "Casi Alba" [21]. Convoca y aglutina los recurrentes nombres de la felicidad en su poética: amanecer, aurora, claridad, alba…

Casi alba,

como decir arroyo entre la fuente,
como decir estrella,
como decir paloma en cielo de alas.

Esta noche se ha ido casi aurora,
casi ronda de luna entre montañas,
como una sensación de golondrina
al picar su ilusión en una rama.

Amanecer, sin alas para huirse,
regreso de emoción hasta su alma,
palomitas de amor entre mis manos
que al asalto de amor subieron castas.

Noche rasgada al tiempo repetido,
detenida ciudad de esencias altas,
como una claridad rompes mi espíritu,
circundas mi emoción como una jaula.

Amor callado y lejos...
tímida vocecita de una dalia,
así te quiero, íntimo,
sin saberte las puertas al mañana,
casi sonrisa abierta entre las risas,
entre juego de luces, casi alba.

En el proceso de homenajear a Julia de Burgos en su Centenario trabajé en un libro que recoge ciento veintinueve poetas del mundo hispánico que escriben un poema para Julia y cinco artistas plásticos que ilustran los poemas. Ese proyecto tomó nueve meses, todo un parto intenso y de feliz término. El resultado es *Amanecida, Antología homenaje a Julia de Burgos en su centenario.*[22] Este trabajo como editora fue mi propuesta y tarea principal en la Comisión Nacional para la Celebración del Centenario de Julia de Burgos, a la cual me ha honrado pertenecer. Quienes participan en el proyecto de *Amanecida* provienen de las Antillas hispanoparlantes, Centroamérica, Suramérica y España.

Cierro este trabajo con un poema incluido en *Amanecida* que convoca el amor sereno, del también Poeta Nacional de Puerto Rico, Don Francisco Matos Paoli, el más místico, prolífico y laureado de nuestro poetas.

Nominado a Premio Nobel de Literatura por la Universidad de Puerto Rico en Mayagüez en 1977, al Premio Cervantes por la Academia Puertorriqueña de

la Lengua Española en 1978, se repite su nominación a Premio Nobel de Literatura en 1980. Celebramos su centenario a partir del 8 de marzo de 2015.

"Evocación de Julia de Burgos"

Cómo jugaste con la espuma unida
del pleamar en muerte.
el río oculto de la angustia vierte
un idilio, una paz amanecida.

Novia que en el altar no se acompaña
de los nimbos secretos.
En los vibrantes, planetarios retos
te alejaste, sin ley, de la montaña.

Y ahora vuelves al barro
sideral y silente
en busca de otra fuente
que separe del véspero el desgarro
y de la nieve la tenaz poesía.
Ya apenas reverdece la agonía
de los nombres oscuros.
Porque el alba revela los conjuros
junto al río que trepa en luz bravía. [23]

Notas

1. Se celebra el Encuentro Internacional de poetas y narradores en Punta del Este, Uruguay del 14-17 de octubre de 2014 donde se presentan ponencias sobre la obra de Julia de Burgos y se otorga la Medalla Julia de Burgos.
2. Se celebra el Centenario de Julia de Burgos en Madrid el 30 de noviembre 2014 en Función Lenguaje, Escuela Profesional de Creación Literaria organizado por Ediciones de La Discreta y en el Hermanamiento poético Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos del 2 al 4 de diciembre 2014 en la Biblioteca de Granada, España, organizado por el artista José Manuel Darro.
3. Hoja suelta, Imprenta Puerto Rico, Inc. septiembre 1936
4. Amanecer, revista *Renovación*, mayo 1938, 11.16: 21. San Juan, Puerto Rico: Biblioteca de la Universidad de Puerto Rico.
5. "Amaneceres", *Poema en veinte surcos*, 37.
6. de Burgos, Julia, *Poema en veinte surcos*. San Juan: Ediciones Huracán Inc., Segunda edición 1982, págs. 58-59.

7. Dávila, Ángela María. Río Piedras: QeAse, 1977, págs. 33-34; 64-67
8. "Yo misma fui mi ruta", pág. 55, Ibid.
9. de Burgos, Julia, "Poema detenido en un amanecer", *Canción de la verdad sencilla*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1982, 9.
10. *Ibid*.
11. "Alba de mi silencio", *Canción de la verdad sencilla*. Río Piedras: Ediciones Huracán, 1982,
12. "Transmutación", *Ibid*, pág. 13
13. "Amanecida", pág. 15
14. "Poema perdido en pocos versos", pág. 21
15. "Noche de amor en tres cantos", "II, Media noche", págs. 23-24
16. "Unidad", pág. 37
17. *Canción de la verdad sencilla*, pág. 59.
18. "Poema de la cita eterna", *Obra poética I, Julia de Burgos*. Madrid: Ediciones de La Discreta, 2008, pág. 155.
19. "Proa de mi velero de ansiedad". *Ibid,* pág. 160, *Ibid*
20. "Sobre la claridad". I*bid*, pág, 162.
21. "Casi alba". *Ibid*, pág, 165.
22. *Amanecida, Antología Homenaje a Julia de Burgos*. Etnairis Ribera, editora. EDP University Editorial, Primera Impresión, 2014.
23. Escrito en Río Piedras, Puerto Rico, el 26 de septiembre de 1975. Publicado en *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* en su artículo "El río y el mar en Julia de Burgos". abril-junio 1975, págs. 28-32.



Mesa de Registro con estudiantes y miembros del Comité Organizador.

Ropaje y esencia, ser y no querer ser: imágenes de vuelo, de introspección y especulares en la poesía de Julia de Burgos

José R. Venegas

Propongo volver a leer la obra de Julia de Burgos, y no me refiero únicamente a la poesía política o patriótica que a veces cultivó... Habría que volver sobre su obra apartándose de los lugares comunes en los cuales ha caído la crítica al ver su poesía como una expresión directa –no mediatizada- de la vida de la poeta. La crítica ha leído continuamente en su obra la leyenda trágica de una mujer cuyo exilio y alcoholismo desembocaron en la muerte. En las últimas décadas, tanto la poeta Ángela María Dávila como la crítica Ivette López Jiménez han cuestionado las estrategias de esos estudios críticos que aíslan a Julia de Burgos y la colocan en una especie de gueto

(Gelpí, *Literatura y paternalismo en Puerto Rico,* 33-34).”

En su esencial *Estudio preliminar* titulado “La poesía de Julia de Burgos”, uno de dos ensayos críticos –a manera de prólogos– en la colección *Julia de Burgos: Obra poética*, José Emilio González menciona que en *Poema en veinte surcos* (1938), primer libro publicado por nuestra poeta, “...aparece la palabra ‘surcos’, predilecta de Julia, que es índice de su oriundez campesina” (xxix). Este señalamiento que obliga a lo telúrico, se hermana con un comentario análogo, en términos del tema de la tierra, que hace Ivette López Jiménez en el prefacio “Julia de Burgos: Las rutas posibles”, de la misma colección: “Una y otra vez, Burgos representa el viaje del sujeto poético y elabora un fulcro metafórico alrededor de la noción de camino: sendero, vía, rumbo, ruta, horizonte y peregrinaje son algunas de sus variantes (xxii).” Quedaría, pues, anclada a la tierra –y al río que la surca, y al mar que la baña– gran parte de la poesía de Burgos, si no intentáramos ir más allá de esas imágenes.

Las definiciones de *surco* que se pueden encontrar en cualquier diccionario, destacan la “hendidura que se hace en la tierra con el arado” o la “señal o hendidura prolongada que deja una cosa que pasa sobre otra” o la “arruga en el rostro

o en otra parte del cuerpo". Por otro lado, el verbo *surcar*, transitivo por definición, también nos remite a "hacer surcos en la tierra al ararla" o a "hacer en algo rayas parecidas a los surcos que se hacen en la tierra". No obstante estas definiciones que continuarían anclando a nuestra poeta a su tierra –análisis certero, por demás– *surcar* también es "ir o caminar por un fluido rompiéndolo o cortándolo. *Surca la nave el mar, y el ave, el viento*". De esta última acepción surgió nuestra primera interrogante en relación con *Poema en veinte surcos* (y otros poemarios de Burgos, imposibles de cubrir en estos breves veinte minutos): ¿sería posible que los surcos del título fuesen por el aire y no exclusivamente por tierra, por río o por mar? Estaríamos hablando, entonces, de veinte vuelos, veinte maneras de alejarse de la tierra y del agua, veinte maneras de ir hacia arriba en vez de quedarse o anclarse abajo –visión menos fatalista que la que parece haber acompañado siempre a nuestra poeta. Se pueden surcar la tierra, el aire y los cuerpos de agua, tanto para la siembra –en el primer caso– como para cortar el agua o el viento a manera de travesía. Cito, nuevamente, al Dr. Juan Gelpí, de su texto *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*, en específico el capítulo II, titulado "Reescrituras del clásico" y subtitulado en la primera parte del capítulo, 'El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos': "Varios textos ejemplifican la construcción de ese sujeto nómada, desde 'Yo misma fui mi ruta', texto de cierre de su primer libro, hasta 'Poema para mi muerte', último poema de *El mar y tú...*" (37-38). Es este texto de Gelpí uno de los pocos en que encontramos la palabra "aire", que apoya parte de este estudio, o el impulso para alejarse de la tierra, en la mínima bibliografía de unos diecinueve textos consultados para la extensión de este trabajo:

> *Frente al determinismo geográfico y al telurismo que priman en los textos del canon, Julia de Burgos inscribe una geografía simbólica marcada por el nomadismo, la amplitud y el dinamismo: ríos, mar, aire, rutas, caminos y surcos son algunos de los espacios por los cuales transita el sujeto que se construye en su poesía.* (36)

En su ensayo crítico titulado "Julia de Burgos: visión y expresividad", en la *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, Leonore Gale enfrenta, además, el tan marcado señalamiento erótico en la poesía de Burgos con las menos marcadas imágenes de vuelo sobre las que intentamos arrojar luz hoy. Dice Gale:

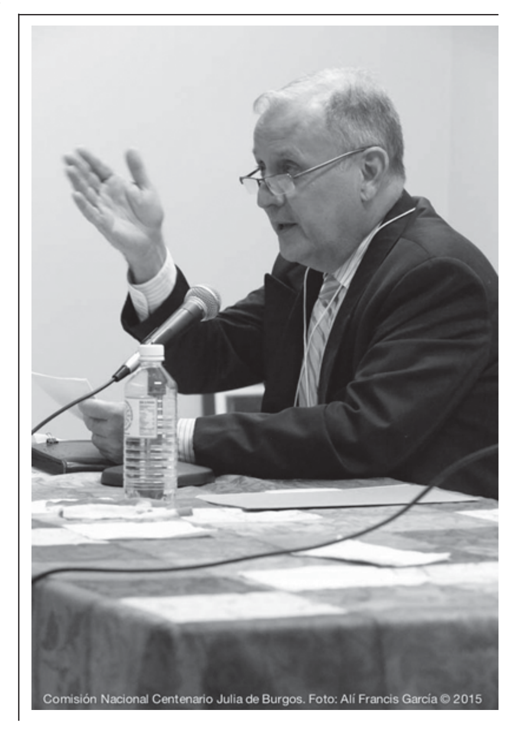
> *Se ha comentado mucho en torno al "erotismo" en la poesía de Julia. Pero mientras la experiencia erótica o carnal está en la base de los poemas, su poesía en sí no es erótica ni mucho menos. Al contrario, en los poemas de la plenitud del amor se destaca siempre el empuje hacia arriba, [visión que la hermana con Luis Palés Matos], el esfuerzo por alzarse y alzar al amado, por desprenderse de la tierra y caminar con el viento y las nubes, a transmutar la experiencia "real" a un plano depurado.* (33)

También se puede surcar el cuerpo, no sólo en el aspecto erótico tan arraigado a la poesía de Burgos, sino como metáfora del alma y sus vivencias –amo-

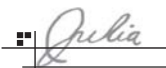


res, desamores, penas, añoranzas, intimidades, alegrías–, conceptos abstractos que, necesariamente, transitan desde el espacio interior a aquel espacio que queda fuera de nuestro alcance y, por ende, elevado.

Son muy variadas las imágenes de vuelo que se connotan o se denotan en la poesía de Burgos con términos como: "lo eterno", "alzarse", "alzarte", "la que se alza", "asombro en la boca del viento", "vuelo de mi ave fantasía", "lo universal", "las estrellas", "brazos arriba", "puños en alto", "espigas", "aletazo" y "lo azul", entre muchísimas más. Esta terminología no sólo está presente en *Poema en veinte surcos*, la vemos en sus otros dos libros publicados, *Canción de la verdad sencilla* (1939) y *El mar y tú* (publicado póstumamente en 1954). A manera de breve paréntesis, nos cuestionamos los siguientes comentarios de González en su "Estudio preliminar": "*Canción de la verdad sencilla* ...es superior como libro a *Poema en veinte surcos*. Dividido en tres partes, la primera, que tiene el mismo título del conjunto, es trino purísimo de amor. La segunda, 'Los poemas del río', da vueltas alrededor de 'Río Grande de Loíza'; *rompe la unidad del cuaderno. Debió haber sido publicada aparte*. La tercera, 'Confesión del sí y del no', tampoco es congruente con lo anterior" (xxxviii). De aquí surge una segunda interrogante: ¿es esencial, en la colección de veinte poemas, algunos de los cuales analizaremos aquí, la cohesión en cuanto a estilo o temática se refiere? El propio González ya ha mencionado en su "Estudio" que *Poema en veinte surcos* es "...una colección de piezas bastante desiguales. Es fácil advertir vacilaciones muy lógicas, por lo demás, en el que no ha encontrado aún su justa medida" (xxix). Sin embargo, en la segunda colección, supuestamente superior a la primera, todavía el crítico advierte falta de unidad e incongruencias. Ha dejado expresado, además, que a la poeta: "Le gustan mucho los contrastes, las estremecedoras oposiciones, y maneja con sumo acierto las formas verbales, a las que arranca un abundantísimo registro de reveladoras manifestaciones" (xxvii). Entendemos que los contrastes y las oposiciones que menciona se encuentran en poemas in-



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015



dividuales, ¿cabría la posibilidad de encontrar dichos términos en la totalidad de una colección de poemas o en la totalidad de la producción poética de Burgos? Esto no se quedará en una mera duda de nuestra parte; pretendemos aclararla en un estudio más abarcador sobre gran parte de la obra poética de nuestra escritora. Por lo pronto, a manera de apoyo, regreso al ya citado texto de Juan Gelpí:

> *A algunos lectores y lectoras les inquietó la diversidad de inflexiones de este primer libro* [se refiere, Gelpí a *Poema en veinte surcos*]. *Como dato curioso habría que recordar un ensayo crítico poco conocido de Margot Arce de Vázquez que se publicó en el número de homenaje de la revista* Artes y letras. *Este número salió en noviembre de 1953, pocos meses después de morir la poeta. Se trata de una lectura que intenta "sanear" la obra de Burgos descalificando la diversidad del libro inicial y exaltando el último libro,* El mar y tú*, inédito en el momento en que se publica el ensayo. Arce de Vázquez ve este último libro como 'la obra más pura y más perfecta'.* (39)

Poema en veinte surcos comienza con "A Julia de Burgos" y termina con "Yo misma fui mi ruta". La poeta es principio y final de su texto; principio y final que señalan un claro sentido de la forma y de la introspección -uno de los temas principales en gran parte de la poesía de Burgos. En numerosas ocasiones se ha discutido que el título comienza en singular y nos lleva al plural: ¿es un solo poema dividido en veinte segmentos/surcos?: (¿heridas, experiencias, vivencias, vuelos…?) González lo niega: "Tampoco el libro es un poema, sino una colección de piezas bastante desiguales" (xxix). No obstante el comentario del crítico, debemos señalar que esta primera publicación de supuesta desigualdad incluye títulos de la envergadura de "A Julia de Burgos", "Íntima", "Río Grande de Loíza", "Dame tu hora perdida", "Se me ha perdido un verso", "Nada", "Ay ay ay de la grifa negra" y "Yo misma fui mi ruta".

El texto también nos ofrece para sus posibles estudios un caudal de terminología literaria utilizada en repetidas ocasiones por Burgos en toda su trayectoria poética y en innumerables cartas que escribio desde Nueva York o desde Cuba a su hermana en Puerto Rico. Ejemplo de lo aquí expuesto lo es la autora implícita, constructora de su obra, inmanente en su texto – según lo define el *Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española, esa "cualidad de ser inherente a algún ser o estar unido de un modo inseparable a su esencia, aunque racionalmente pueda distinguirse de ella" –inevitable recordar el poema "A Julia de Burgos".

También está lo reflexivo o el reflejo, que puede caer bajo la "acción o efecto de reflexionar (considerar nueva o detenidamente algo)" o la "advertencia o consejo con que alguien intenta persuadir o convencer a otra persona, o la acción y efecto de reflejar o reflejarse" (*Diccionario de la Lengua Española*, Real Academia Española 1925) -ese espejo en el que se miran las distintas voces líricas de nuestra



poeta, para reconocerse mejor. Esto se verá claramente más adelante, en los breves estudios de "Nada" y de "Yo misma fui mi ruta".

La introspección –que no dejaría de ser un vuelo hacia el interior–, los juegos con la sintaxis, la pluralidad de definiciones para términos y la repetición en varios de sus poemas, son algunas de las técnicas que van armonizando el estilo de nuestra poeta en éste, su primer texto publicado –técnicas que irían en contra del "prosaísmo" del cual acusa José Emilio González a esta primera colección de Burgos -ese "defecto de la obra en verso", esa "falta de armonía o de entonación poéticas", esa "demasiada llaneza de la expresión" o "la insulsez y trivialidad del concepto" (*Diccionario Vox*). Julia de Burgos insistió en incorporar mucha de esta terminología en su emblemático "Río Grande de Loíza".

"A Julia de Burgos" es una serie de amonestaciones, advertencias o consejos de Julia de Burgos a Julia de Burgos -o a una autora implícita o a la multiplicidad de aspectos de las dos Julias o de una sola Julia escindida. En la primera estrofa habla una voz lírica y autora implícita desde un "yo" redundante, en términos lingüísticos.

Ya las gentes murmuran que yo soy tu enemiga
porque dicen que en verso doy al mundo tu yo. [9]

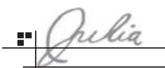
El supuestamente innecesario yo del primer verso –el verbo soy ya nos remite a la primera persona del singular– se hace indispensable para lograr el conflicto tu yo del segundo verso y para sumar las catorce sílabas del verso alejandrino, uno de los preferidos de la poeta. Nótese que no se añade un yo antes del verbo doy –la poeta conoce el uso gramatical, sintáctico y poético de sus palabras. Es dentro de este juego con el lenguaje que, incluso, podríamos advertir la lectura yo soy tú. En el segundo verso, el reflejo –dentro de lo que podría ser el inicio de una reflexión– se hace notar.

La segunda estrofa hace uso de la repetición y nos presenta el conflicto ropaje/esencia o ser y no querer ser (este segundo conflicto sale directamente de su poema "Canción amarga") sobre el que la poeta seguirá trabajando durante el resto del poema y en otros, dentro de sus otras colecciones:

Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos.
La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz;
porque tú eres ropaje y la esencia soy yo;
y el más profundo abismo se tiende entre las dos (Íbid.).

Para poder observar el abismo, es necesario estar arriba. De ahí, la voz lírica que se alza está en el lado elevado del poema/espejo. El conflicto es individual, la mujer/poeta –o la poeta/mujer- en clara lucha consigo misma, con lo que refleja ante los demás –reflejo que la hace reflexionar.

En "Íntima", segundo poema de la colección, los juegos con la sintaxis son



esenciales para la introspección o "la esencia" del ser, además de acentuar las imágenes de movimiento. Cito alguno versos sueltos: "Se recogió la vida para verme pasar (11)." "Peregrina en mí misma, me anduve un largo instante (Íbid.)."

Lo reflexivo, que impone la anáfora que es, a su vez, conflicto, se refleja, valga la obligada redundancia, en versos como: "Me conocí mensaje lejos de la palabra (Íbid.)." "Me sentí vida al reverso de una superficie de colores y formas (Íbid.)." Algo así como el negativo, en blanco y negro de una foto.

La introspección, que no deja de ser reflexión, impone lo declarado y reitera uno de los conflictos recurrentes en la poesía de Burgos –los encuentros, frente a frente, para bien o para mal, entre la mujer y el hombre: "Y me vi claridad ahuyentando la sombra vaciada en la tierra desde el hombre (Íbid.)." Luego de un rompimiento marcado por ***, inicialmete, desaparece lo reflexivo. Ahora se menciona a otros. El poema cobra un tono surreal con la presencia/ausencia del tiempo y mantiene el juego con la sintaxis:

Ha sonado un reloj la hora escogida de todos.
¿La hora? Cualquiera. Todas en una misma.
Las cosas circundantes reconquistan color y forma (Íbid.).

El negativo fotográfico de la cuarta estrofa, ahora reconquista el color. La pseudo-reflexión y la incapacidad de movimiento se les atribuyen, brevemente, a los hombres que "se mueven ajenos a sí mismos para agarrar ese minuto índice que los conduce por varias direcciones estáticas (*Íbid.*)." La capacidad de introspección de la mujer en las primeras cuatro estrofas es, durante una sola, (la quinta... o la primera después del rompimiento de un segmento a otro del poema) imposibilidad de los hombres cuyas múltiples posibilidades de movimientos no se logran.

Las últimas dos estrofas reiteran, en parte, la información que tenemos sobre la voz lírica femenina. Una voz que, al buscarse en el otro, se ha encontrado en sí misma.

La forma que se aleja y que fue mía un instante
me ha dejado íntima.
Y me veo claridad ahuyentando la sombra
vaciada en la tierra desde el hombre (12)."

En "Nada", el décimo poema de la colección de marras, la repetición y el oxímoron (o variaciones de éste) se hacen esenciales en versos que se hermanan, en sentimientos, al poema "Nihilismo" del cubano, Julián del Casal, quien antecede a la de Burgos. El "*cierto no ser* de nuestros cuerpos" del segundo verso, "la *verdad mentira* sin fin del Universo", del décimo, y "esta *siempre nada* de nuestros *nunca cuerpos*" del decimosexto, son breves ejemplos de combinaciones de palabras con significados opuestos o "de agudo sarcasmo oculto bajo un aparente



absurdo" (*Enciclopedia Espasa*). Huelga señalar "los blancos océanos" y "los blancos cielos" o la mención del "Universo" –estos términos nos remiten a los ya mencionados vuelos y travesías. Por otro lado, la última estrofa, estremecedoramente anafórica, se adelanta al "ser y no querer ser" de "Canción amarga" de *El mar y tú* (su publicación póstuma):

Si del no ser venimos y hacia el no ser marchamos,
nada entre nada y nada, cero entre cero y cero,
y si entre nada y nada no puede existir nada,
brindemos por el bello no ser de nuestros cuerpos. (27)

"Yo misma fui mi ruta", el nerudiano poema 20 que cierra la colección, *Poema en veinte surcos*, es, quizás, tan conocido y tan recitado como "Río Grande de Loíza". Lo emblemático de este poema se aferra a la ya mencionada confrontación entre la figura femenina y la figura masculina, ante lo que algunos quieren y algunas rechazan, entre las rutas "hacia el frente" y "los senderos nuevos" que seguirán muchas y "los troncos viejos" de otros que se quedan atrás. Es, además, un poema que presagia, sutilmente, las caídas que se acentuarán en El mar y tú, luego de los variados éxtasis amorosos, después de continuar los vuelos, en *Canción de la verdad sencilla*. La poeta nos presenta términos como "aleteo desesperado" y "rama ...desprendida para siempre", aunque en estos casos los términos aplican a las figuras masculinas.

Este podría ser el principio de las luchas entre los altos vuelos y las súbitas caídas, de los intentos por seguir un rumbo y perder el mismo, hasta llegar a lo que no se quería ser. En "Amanecida", el quinto poema de Canción de la verdad sencilla, todavía hay esperanzas: "En mí cuelgan canciones y racimos de pétalos, / y muchos sueños blancos y emociones aladas (*Obra poética* 49)." Las posibilidades positivas en la voz lírica se hace sentir en "Viaje alado", de la misma colección. Nótese el uso de voces de supuesta negativa connotación, para exaltar la esperanza:

La tragedia del mundo
de mi senda de amor se ha separado
y hay un aire muy suave en cada estrella
removiéndome el polvo de los años. (51)

Todavía en "Yo fui la más callada", título en que parecería que la voz lírica claudica, encontramos intentos de vuelo y de peregrinaje: "encima de los buques mi rostro aparecía / silbando en la redonda sencillez de los vientos (78)." Por otro lado, María M. Solá, en su edición titulada *Yo misma fui mi ruta*, identifica frases como "dualidad perenne", "dolor caído" y "oleaje de lágrimas arrancadas al cosmos" dentro del mismo poema (39). La lucha continúa, como bien lo identifica Solá (41-42), incluso en el póstumo texto *El mar y tú*. En "Poema con un

solo después", las emociones encontradas de las últimas dos estrofas se explican por sí solas:

Por poco pierde el aire su dimensión más alta.
Por poco el sol se cae de angustia en la tiniebla.
Por poco el mar se esconde para siempre en su fondo.
Pero volvió la risa en dulce serenata
de saberse más blanca.
La tierra se refugia en todas sus auroras
y me ofrece infinitos donde expira el sollozo. (*El mar y tú,* 76)

No obstante estos conatos de caídas y los ofrecidos "infinitos donde expira el sollozo" (Íbid.), Julia de Burgos tituló "Poema para mi muerte" al último poema del que sería su último libro publicado. Un análisis profundo del mismo alargaría, codiciosamente , este honor que se me confiere hoy. Basten las imágenes reflexivas de "Morir conmigo misma, abandonada y sola" o "Incorporarme el último, el integral minuto" (91). Basten el desandar de caminos de "Mis pálidos afectos retornando al silencio / -¡hasta el amor, hermano derretido en mi senda!- ". Basten las ausencias de vuelos; el "ala seca" de "Canción amarga" es, ahora, "...ojos todos llenos de sepulcros de astro, / y mi pasión, tendida, agotada, dispersa. / Mis dedos como niños, viendo perder la nube / y mi razón poblada de sábanas inmensas (*Íbid.*)."

Nos atrevemos a parafrasear la última estrofa de "Poema para mi muerte", como conclusión a esta ponencia: ¿Cómo habremos de llamarla, cuando sólo nos quede recordarla, en la roca de una isla desierta? Un clavel interpuesto entre el viento y su sombra, hijos míos y de la muerte, la llamaremos poeta.

Bibliografía

Arroyo, Anita. "Julia de Burgos, diosa del agua". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*. XI. 38 (enero-marzo 1968): 20-23.

Cabrera, Francisco Manrique. *Historia de la literatura puertorriqueña.* Publicaciones Gaviota/Fundación Manrique Cabrera, San Juan, Puerto Rico, 2010.

Cabrera Freiría, I. (1957). "Vida y poesía de Julia de Burgos". Tesis de Maestría, Facultad de Estudios Hispánicos, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico.

Ciordia, Javier. "Julia de Burgos. Entre el río y el mar". *Arpas en vuelo: Veinte poetas puertorriqueños del siglo XX*. Reimpresión del núm. 45-46 de *Mairena*. Manuel de la Puebla (editor). (1999): 131-137.

de Burgos, Julia. *Canción de la verdad sencilla.* San Juan, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1982.

_____. *El mar y tú.* San Juan, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1981.

_____. Julia de Burgos: *Obra poética*. San Juan, P. R., Instituto de Cultura Puertorrique-



ña, 2005.

______. *Poema en veinte surcos*. San Juan, P. R., Lerner Ltda., 1997.

de la Puebla, Manuel (antólogo). *Julia de Burgos, Amor y soledad.* San Juan, Puerto Rico, Ediciones Puerto, 2009.

Gale, Leonore. "Julia de Burgos: visión y expresividad". R*evista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*. XV. 57 (octubre-diciembre 1972): 31-42.

Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico.* San Juan, Puerto Rico: La Editorial Universidad de Puerto Rico, 2005.

González, José Emilio. Estudio preliminar. "La poesía de Julia de Burgos". *Julia de Burgos: Obra poética.* San Juan, Puerto Rico, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2005.

López-Baralt, Mercedes. *Literatura puertorriqueña del siglo XX. Antología.* San Juan, Puerto Rico: Editorial Universidad de Puerto Rico, 2004.

López Jiménez, Ivette. Prefacio "Julia de Burgos: Las rutas posibles". *Julia de Burgos: Obra poética.* San Juan, P. R., Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2005.

Mir, Pedro. "Julia del agua". R*evista del Instituto de Cultura Puertorriqueña.* XVI. 59 (abril-junio 1973): 42-43.

Mont Díaz, Aixa. "Julia de Burgos: Primer eslabón de la poesía femenina-feminista puertorriqueña". *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*. 7. 14 (segunda serie 2007): 56-65.



Parte de la exhibición de un video sobre los actos conmemorativos de la República Dominicana.





Imagen, aquí en blanco y negro, pintada por Elizam Escobar,
para la antología *Y fui toda en mí*
publicada por Ediciones SM (Puerto Rico) en el 2014.

Viernes 6 de febrero de 2015

Julia de Burgos: cristalización de una poética en el Caribe[1]

Yolanda Ricardo

Entrañables familiares de Julia, estimados representantes de la Comisión Nacional del Centenario de su Natalicio, honorables autoridades académicas, queridos colegas y amigos, ahora que estoy aquí, casi viniendo en una yola como me lo pronosticó Marcos, expreso mi gratitud a esta institución universitaria, al organizador de este Simposio, el poeta y profesor Marcos Reyes, y a la profesora Vivian Auffant, quienes hicieron posible que mi yola no zozobrara. A todos mi gratitud por estar aquí.

Echo la vista atrás y me parece que he vivido un sueño maravilloso en el año jubilar de Julia al haber podido compartir con importantes especialistas sobre el estudio de su obra en un seminario en Santo Domingo, bajo la organización de Chiqui Vicioso, y en La Habana en el Festival Internacional de Poesía, y en el homenaje de Casa de las Américas. Tejiendo redes de amigos, incluidos amorosos exalumnos universitarios, la inserto en una búsqueda que todavía continúa en bibliotecas de La Habana y en centros de documentación del interior de Cuba. Hace pocos días el Licenciado Manuel Lagunillas, el Historiador de Trinidad, la ciudad del centro sur de Cuba, me facilitó una confirmación impresa del paso de Julia por esa ciudad. Por muchos meses, una fuerte llama me ha mantenido llena de fervoroso entusiasmo: llama ella misma, que me había llegado en los noventa a través



de Chiqui Vicioso; y reavivó el apoyo de la Dra. Vivian Auffant, y la Dra Grisselle Merced, quienes me abrieron puertas para enriquecer la información que ya poseía. Más tarde, cuando de nuevo me encontraba en el embrujo de su poética, conocí la obra crítica enriquecedora de la Dra. Yvette López Jiménez, a la vez que continuaba mi búsqueda en las exégesis de varios autores de la región, de Francia, y Estados Unidos. El juicio de valor de Luis Llorens Torres, en su artículo "Cinco poetisas de América (Clara Lair, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarborou, Julia de Burgos)", del 13 de noviembre de 1938, citado por López Jiménez en su obra *Julia de Burgos. La canción y el silencio*, me la había presentado como "la promesa más alta de la poesía hispanoamericana", de "refinada conciencia literaria", que "borda cada frase de sus poemas" [2].

No hace mucho, el hecho de haber estado escribiendo y disertando sobre la poética de algunas escritoras del Caribe, fue alimentando mi interés para extender nexos entre escritoras coetáneas. Esto explica mi indagación sostenida sobre cuál es la naturaleza de la poética en Julia, más allá del sustrato real seleccionado artísticamente, más allá del tropo por el tropo mismo. En estos breves días estamos aquí hermanados por su obra. En mi caso, retomaré algunas de sus piezas poemáticas con la finalidad de abordar su poética, sin más pretensión que la de contribuir solo un poco a este inacabable desentrañamiento de obra tan singular.

Permítanme acudir primero a lo que todos sabemos: que su temperamento poético despuntó en sus años juveniles, a pesar de las vicisitudes que la cercaban por su origen social, sus limitaciones de recursos para mal vivir y discriminación social y racial; que encarnó la emergencia de una intelectual caracterizada por la tenacidad por escribir, por crear poesía, por responder a las urgencias políticas y socioculturales, intensamente volcada hacia la condena de la injusticia social, la intolerancia y la opresión. Su trayectoria escritural la dibuja: lanzas versales con sus poemas políticos de los años treinta; notables logros líricos al final de la década con sus poemarios coronados con el clímax del que vería la luz póstumamente; y su última producción en Nueva York, compartida entre colaboraciones periodísticas y hospitalizaciones.

Precisamente en territorio norteño alternará entre versos inspirados en los conflictos de su tiempo y nuevos versos teñidos de soledad y de nostalgia por lo legítimamente suyo. Así lo demuestra su *Cuaderno* de 1952 [3], manuscrito cedido generosamente por María Consuelo Sáez Burgos para su publicación en Amiens, reproducido por el esfuerzo de Mercedes-López Baralt, y valorado por Carmen Vásquez en las Jornadas de Estudios Internacionales del 2004 de Amiens. De la misma manera, son ilustrativos sus poemas de julio de 1953 nacidos en la casi prisión hospitalaria de Welfare Island, prácticamente en víspera de su adiós



terrenal.

Vista en esta perspectiva de una trayectoria bosquejada, se advierte que la Julia de los años 30 ya ha desarrollado su cosmovisión poética, sintetizable en dos direcciones: la de posiciones de justa ira en favor de los oprimidos y contra todo tipo de injusticia, y la de la cultora de una lírica muy personal en diversos campos temáticos y expresivos. De la primera, los poemas políticos o *poemas protesta*. De la segunda, el devenir de su mayor lirismo marcará cuatro años consecutivos: 1938, 1939, 1940 y 1941. A 1938 corresponde la salida de su libro *Poema en veinte surcos*, evocador desde el mismo título –como ya se ha reconocido–, del nerudiano *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Julia se inscribe por derecho propio en el mundo letrado y, en consecuencia, en el de la historiografía literaria. En 1939 ve la luz *Canción de la verdad sencilla*, razón de su premio literario más importante, el del Instituto de Literatura Puertorriqueña; y entre 1940 y 1941 escribe y culmina su poemario icónico, *El mar y tú*. Luego vendrá la etapa estadounidense y final.

La diversidad estética e ideotemática de su primer poemario publicado trasluce una especie de ilación del flujo vital que atraviesa su obra versal. No por gratuidad el libro se abre con el poema "A Julia de Burgos", especie de preámbulo a las reflexiones que se agolparán más adelante en "Yo misma fui mi ruta". La propia escritora se identifica con el yo poético y se autodedica el poema en forma de canto triunfal y retador frente a la reclamada independencia del ser, señal también del espíritu de la oleada feminista que recorría el Continente y de la resistencia y lucha de la mujer puertorriqueña y caribeña. Este sujeto poético de "A Julia de Burgos", sugestivamente femenino, escribe desafiante en formas contrastivas como mujer de aspiración popular desde su feminismo, su antirracismo, su rechazo a la lógica de la domesticidad y de las convenciones burguesas y su combate contra la iniquidad. Complementaría nuestra mirada una digresión: por las concepciones textuales y estéticas de esta pieza, se ha aludido a cierto parecido de su yo poético con el trasvase sanguíneo de la Frida indígena originaria, hacia la distinguida y bien vestida Frida, plásticamente visualizadas en *Las dos Fridas*, de Frida Khalo. Desde mi lectura legitimo la similitud entre las dos concreciones artísticas, la literaria y la plástica, en cuanto a que hay dos seres distintos en el mismo plano. No obstante, en la pintura parece que la Frida sencilla nutre a la otra, pero en Julia no hay arreglo posible, no hay concesión, la auténtica no se funde con la otra, sino que la rechaza. También debiera apuntar que Frida no fue antecedente de Julia, pues la pintura de la genial mexicana data de 1939, posterior al poema juliano.

En cuanto a la pieza "Yo misma fui mi ruta" que cierra el poemario de 1938, Julia nos atrapa en una especie de retorno al primer poema. Es como un volver

a una perspectiva que engloba totalidades de seres humanos y tiempos. Se declara, bien definida la "liberación íntima" en su "rumbo en el presente", toda ella "hecha de presentes" en una expresión metafórica reafirmadora de la voluntad de conservar su independencia como ser humano. Su voz más íntima apunta hacia la renuncia a las convenciones que le son impuestas, sin perder la legitimidad del ser, según sus versos: "burlando cenizas para danzar el beso/ de los senderos nuevos" Fijémonos en la repetición lexical del término "cenizas" del inicio y del cierre, un mecanismo estético que reaparecerá constantemente a lo largo de su producción, bajo la forma de continuas reiteraciones lexicales que adoptan enfáticamente diversas figuras del lenguaje artístico. Glosando sus palabras, es el momento en que advierte que se le ha torcido el deseo de seguir a los hombres. Lo mismo que decir: romper ataduras.

En esta misma línea de la tematización de las reafirmaciones personales, escribe una pieza en la que hay que detenerse tanto por sus implicaciones humanas y sociales como por sus connotaciones epocales, dentro de lo que con frecuencia se denomina "racialidad", después de muchas controversias girando en torno a la conceptualización de la negritud. Pero, en definitiva, pertenecientes ambos términos al campo conceptual de "raza", construcción social cuestionada desde los resultados científicos más actuales de la genética. Se trata de "Ay ay ay de la grifa negra" [4], integrante de la poética caribeña en la llamada *poesía negra* que en Julia significa, como en otros cultores coetáneos de la poesía social en el Caribe, no cromatismo folclorista ni pintoresquismo epidérmico, sino acentuación desde el verso de la identidad individual y colectiva.

Cuando crea esta pieza, todavía está teniendo lugar en el decurso historiográfico de la literatura antillana de los años treinta la producción sostenida de este tipo de poesía, con prolífica precedencia en la región, probablemente desde "El negro alzado", de 1835, del poeta cubano José Jacinto Milanés. En cualquier caso, es un hecho cultural que los años veinte y treinta en las Antillas hispanohablantes muestran un movimiento consolidado en esta temática con referentes a raigambres africanas, anterior a la obra de Burgos, con un gran protagonismo fundacional por parte de Luis Palés Matos –quien prefiere denominarla poesía antillana–, y con varios poemarios de creadores cubanos enrumbados progresivamente hacia la llamada poesía social. Si bien José Luis Méndez en su libro *Para una sociología de la literatura puertorriqueña* [5] niega la existencia de una verdadera literatura negra en el país y cuestiona por irreal y sensualista la que valora visión idílica de la obra de Palés Matos, Julia tiene frente a sí antecedentes de valor artístico no desestimable. Ahí es donde entra su genuinidad en el tema. Lo tradicionalmente externo del género se interioriza y la persona poética en "Ay ay ay de la grifa negra" es prácticamente ella misma, especie de retrato de



la escritora que rescata sus raíces. Situada en una nueva actitud de manifiesta rebeldía, hace uso del derecho a hablar desde su propio cuerpo haciendo dejación de escenarios tradicionales, lo que, además de lo que ha sido apuntado por la crítica, aumenta su distancia de las acostumbradas maneras de tomar este tema por otros autores.[6] El final de la pieza promueve la integración racial y social. No hay lugar para la duda: el porvenir deberá ser trigueño en atmósfera fraterna.

Para evitar citas de textos propios, reafirmo lo que he considerado en otras ocasiones en cuanto a que su eticidad comprometida, de peculiar humanismo, no está ausente tampoco en sus versos inspirados en la naturaleza. Recuérdese su tan conocido poema "Río Grande de Loíza" en el que se desborda la poética del agua y pareciera propender solo al paisajismo. Su impulso lírico-erótico encuentra plataforma apropiada en la politización de los escenarios: la autora poetiza el llanto por su pueblo encadenado. En tono reclamante erotiza al Río al convertirlo corpóreamente en hombre, a la vez que lo contextualiza y lo conduce a arribar y a derramarse en "tierras lejanas" para "abrir surcos nuevos". De particular connotación patriótica es la estrofa final en la que superpone el llanto de su propia alma por su pueblo esclavo a la grandiosidad del Río, "el más grande de todos nuestros llantos isleños".

Fundamentalmente con este poema Julia ha sido insertada en la poesía erótica, que se había instalado en los escenarios literarios continentales de habla hispana desde los inicios del siglo XX. Si bien a este tipo de poesía se le ha situado su despegue a partir de las grandes liricas sureñas rioplatenses, estimo que en este registro diacrónico hay que añadir en primeros planos a la chilena Teresa Wilms Montt, a las puertorriqueñas, comenzando por Clara Lair, atinadamente recordada por Rosario Ferré y López Jiménez, y también a la cubana Mercedes Matamoros, catalogada por José Lezama Lima de precursora en esta corriente del mundo escriturario de la mujer latinoamericana, sonante ruptura de cánones y de esquemas mutiladores [7]. Todas ellas, más otro número importante en la primera mitad del siglo, tocadas en sus vidas y subjetividades por el movimiento feminista que crecía en organicidad y empuje por todo el Continente y que se internacionalizaba con redes y congresos.

En términos de precedencia, la crítica le da primacía a Delmira Agustini como iniciadora de un movimiento de poesía erótica en 1907 con el poemario *El libro blanco*, con algunos antecedentes en poemas de 1903. No obstante, no puedo dejar de precisar lo apuntado por Lezama Lima. Efectivamente, anterior a las expresiones meridionales, en Cuba Mercedes Matamoros ha cultivado poesía erótica en 1902, en los sonetos de su obra *El último amor de Safo*. Su poema de mayor resonancia en su época es "La bestia", pura provocación desenfadada a la entrega sexual del "loco Placer", graficado este con mayúsculas. En concor-

dancia con lo anterior, cabe subrayar entonces que en los albores del siglo XX se entroniza la poesía erótica latinoamericana en el campo escritural de la mujer con sus tematizaciones prohibitivas, a pesar del inevitable estupor de lectores y el escándalo de conservaduristas. En cuanto a la obra de Burgos, no cuestiono la afinidad creativa de la poeta con este tipo de poesía, pero en mi opinión, lo erótico-amatorio es una fuerza más en su poética, integrada por otras hebras que configuran un tejido más amplio y no menos intenso. Asimismo, es constatable un predominio mayor de la poesía íntima, emotivamente amorosa, de más acendrado lirismo.

Su libro *Canción de la verdad sencilla* se inflama de amor jubiloso, de fusión de amantes en un solo ser: "El y yo somos uno", dice ella. Desde el verso inicial del poema que titula al poemario, especie de pórtico temático, se anuncia tal sublimación con: "No es él el que me lleva…/Es mi vida que en su vida palpita". Pero mucho antes, en el cuerpo estrófico total vuelve la inquietud ontológica de otros momentos de la producción juliana. Y se pregunta por su identidad ("Soy hacia ti") para responderse apesadumbrada: grito de olas, sollozo de montaña, piedra haciéndose agua mientras su voz no cabe de dolor en los riscos. Y a la interrogante "¿A dónde voy?" la persona lírica se contesta en una contradictoria dualidad ("pura de corazón en explosión de instintos"), mientras se sitúa "equidistante entre el amor y el dolor", derrotero permanente de la poeta-sujeto lírico.

El poemario *El mar y tú* es significativo en su trayectoria poética, tanto en sus realizaciones estéticas como en el hecho de encontrar convertida en mar el ala que le faltaba al pájaro de las dos islas. Sus versos consolidan visiones poéticas que se encontraban grávidas antes de su llegada a Cuba o habían sido plasmadas en anteriores motivos poéticos de sabor marino. La búsqueda recurrente en Cuba de la cercanía de los escenarios marítimos ha tenido ya su preludio en los primeros tiempos habaneros que le regalan día a día las imágenes de un inmenso mar, movilizador de la esencialidad de su imaginario. Progresivamente, la novia impar del río Loíza se transformará en la amante plena del mar antillano, de un mar "de río regresando/". Hacia los finales de 1940 y los inicios de 1941 el nuevo poemario será una realidad estética y humana.

La primera parte del libro ("Velas sobre el pecho del mar") se estructura con nexos entre el mar, el amor, el amado, y el tú. Ya en la segunda ("Poemas para un naufragio"), el velero de las ilusiones surca un "mar sepulcro" ("Letanía del mar"), y la interlocución de la hablante lírica se establece con la muerte ante el abandono y la soledad. Un vuelco notable de tema y tono, aunque no deja de integrarse a todo lo marinero, hasta el punto de que cuando el yo poético se siente ave es precisamente un ave de hábitos marinos. Entretanto, se va precipitando

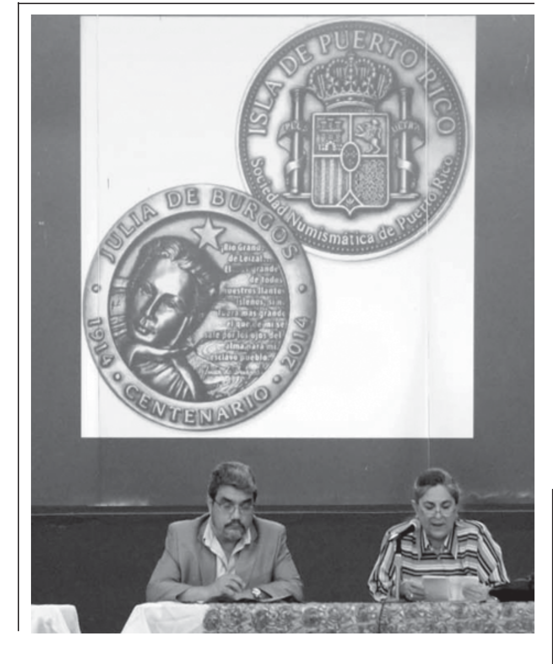


un desenlace anunciado: no habrá un puerto de abrigo. La obra culmina en atmósfera de despedida con “Poema con la tonada última”: pura coronación de lírica.

En Nueva York, junto a su verso combativo resurge su lirismo crecido en el *Cuaderno* de 1952 para acoger el retorno al tono amoroso y la reaparición de motivos como el alba, los silencios, el río, el mar, el abandono, su soledad, la nostalgia y el dolor, retomando, además, sus acostumbradas interlocuciones y la proyección dialógica de sus apóstrofes. Remito a piezas como “Camino ardiendo”, “Poema para la tentación del mar en primavera” y “¡Oh pájaro de amor!”, entre otras indelebles.

Cualquier valoración de su obra conduce a constatar que, tan polivalente como toda su poesía, es la tematización que la sustenta, estructurada en diversos campos lexicales que toman cuerpo a través de disímiles motivos poéticos. Con este aserto entro en el punto axial de mi exposición: la cristalización de la poética de Julia de Burgos. Aclaro que mi objeto de atención es su poética versal, también singular expresión de las múltiples poéticas en el Caribe. Además de la breve incursión que acabo de realizar, pasaré a comentar su notable versatilidad de perspectivas y recursos.

¿Cómo es la poética de Julia de Burgos? Cabría formular esta interrogante de la cual es tributario el recuento anterior. Intento realizar un nuevo acercamiento a tan rico y complejo universo a partir de componentes y deslindes instrumentados por los estudios literarios. Este es solamente uno de los caminos, porque existe un número significativo de poéticas que incluye, entre muchas, las de Aristóteles, Platón, Horacio, Lucrecio, Hegel, Dilthey, Jakobson, Kolmogorov, Reyes, Bajtin, Tódorov, Bachelard, Portuondo, Alonso, Bousoño, Eco, Culler, Mariaca, Colombres... Así también, no hay que olvidar que de este tema se viene ocupando la llamada cultura occidental desde la antigüedad grecolatina, deudora de anteriores culturas asiá-





ticas o indoeuropeas, poseedoras de textos con hondo lirismo como las antiquísimas piezas cortesanas de China, los lírico-místicos versos indostánicos de la India antigua y, por supuesto, todo lo lírico que contiene la poesía bíblica al estilo de "El cantar de los cantares". Y quizás tengamos en el futuro argumentaciones estéticas de la poética de África, del refinamiento de la poesía lírica islámica y de la imaginativa producción de los pueblos originarios de América, investigados por el pensador argentino Adolfo Colombres. Hablar de poética no significa apegarse a pautas retóricas ni a tecnicismos del ejercicio versal, aunque sí conviene hacer una breve revisión de la complejidad que ha rodeado al término con el paso de los siglos para, sin descontextualizarla, detenerme en la obra de Burgos como un hecho cultural legítimo en nuestra lengua, a la altura de otras poéticas validadas a través del tiempo.

En retrospectiva de herencia acumulada por siglos, confluyen filosofía y poética –cuando no ciencia y poesía al modo de la poética fractal o poética de la cibernética[8]. Entrecruzan ideas, léxico e imágenes y van abrazándose en la exploración sin término del origen de la inspiración poética y de sus formas expresivas. Me retrotraigo a las primeras proyecciones preceptivas en Aristóteles, Platón y Horacio; en Lucrecio Caro, con el clásico de poesía funcional *De rerum natura*, *La naturaleza de las cosas*, armando una especie de protopoética que remite la inspiración a las musas, las que no han languidecido a pesar del paso de los siglos. Con igual propósito, traigo al presente la presencia resemantizada de estos clásicos en las preceptivas medievales, en su revitalización en el Renacimiento y sus postrimerías clasicistas de la Ilustración con el engarce dieciochesco de razón y poesía, sedimento de las preceptivas retóricas[9] del siglo. Así también los primeros balbuceos de la teoría literaria y de la literatura en sí misma en los marcos de la modernidad, que tendrán nombre propio con Madame de Staël en 1813, empeño que enriquecen los románticos alemanes Schlegel, Schelling y Novalis[10].

Obviamente, aunque hacía más de veinte siglos se escribían obras literarias, es en la centuria decimonónica, cuando se consolida conceptualmente en ámbitos de pensamiento de "centro" lo que hoy se denomina literatura y que irá cambiando en matices para coexistir o dar paso a poéticas diversas. Hasta fines del siglo XIX todavía se producen mezclas valorativas que ponían en el mismo nivel a todos los que escribían, sin importar su tema filosófico, retórico, o literario. De esta mixtura disciplinar no escapa la poética, teóricamente hablando, flanqueada por las preceptivas de la controvertida modernidad. Más cercanos a nosotros, en medio de la complejidad estética de su pensamiento, Hostos y Martí muestran aristas de amplio espectro en sus ideas sobre poética: en Hostos, la comunión entre estética y moral, entre verdad y belleza; en Martí, la fusión de la creatividad con las polivalencias imaginales. Y en ambos la ancilaridad.



El siglo XX se abre a complejidad de abordajes. Me vienen a la mente los discursos sobre la literaturidad, la *literaturnost* eslava, discursos esgrimidos por los formalistas rusos de Moscú y Leningrado que remiten a esta condición la verdadera esencia de la obra literaria, aunque, desde hoy, se advertirían visos de tecnicismos. De hecho se ha planteado que Roman Jakobson quiso fundar una poética que desentrañara los caracteres del lenguaje artístico a partir de su literariedad. En este devenir aparecen en la primera mitad del siglo nuevas corrientes que desembocan en una organicidad de la teoría literaria y de la crítica cultural, en contingencia con sustratos de poéticas, con el aporte de varios teóricos eslavos y occidentales como los ya mencionados, que confluyen en desentrañamientos poéticos y lingüísticos, de los nexos de textos y contextos, de la performatividad discursiva del sujeto en la cultura, la historia y la sociedad. Un registro de esta naturaleza hace converger en búsquedas epistemológicas propias a estructuralistas, modernos y posmodernos, formalistas, semiólogos, culturólogos, comunicólogos y descontruccionistas, seguidores en menor o mayor medida de las concepciones lingüísticas de Ferdinand de Saussure, en el entorno de la filosofía del lenguaje.

Todos en tensión, cuando no en contrapunto demonizante, entre la llamada humanística tradicional, la estilística, la retórica y las distintas variantes de la discursividad textual, empeñados en encontrar los sentidos ocultos del lenguaje poético, de las asociaciones y combinaciones de palabras, para asumir en su plena dimensión el simbolismo específico del lenguaje del arte, como proyectaría en Francia el semiólogo Roland Barthes[11] y continuarían ahondando posteriormente los trabajos de Jonathan Culler, Paul de Man, Terry Eagleton, y tantos otros desde los campos de la teoría literaria. Coetáneo de Barthes, Gastón Bachelard arma su propia poética en términos de calas oníricas, de ensoñaciones y de espacios, mientras le confiere rango de interacción estética a la intuición y a la racionalidad como nuevo intento de articular la filosofía y el arte poético para explicar el proceso de creación poética. En las últimas décadas, el teórico esloveno Marko Juvan va más allá de lo trillado por poéticas anteriores y toma el intrincado tejido de la teoría de la metáfora. En cuanto a escritoras afanadas en estas lides teóricas, ya hemos advertido las aportaciones de Madame de Staël. Tendríamos que añadir otros muchos nombres. Pensemos en algunos. Por ejemplo: Rosario Castellanos, Julia Kristeva, Helene Cixous, Ana Roqué, Camila Henríquez Ureña, Delia Weber, Mirta Aguirre, Margot Arce. Y desde el ángulo más ontológico, entre muchas: Christine de Pisan, Sor Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda, María Luisa Dolz, Luisa Capetillo, Alexandra Kollontai, Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Kate Millet.

Tras esta breve memoria de teorizaciones literarias y poéticas –no siempre

ajustada a la reclamada y necesaria *descolonización epistemológica* que supere enfoques del "centro" primermundista[12]-, utilizaré algunos de sus fundamentos que, sin distorsionar ni esquematizar la creación versal de Julia de Burgos, evidencien la manera en que concibo cuál es su poética, tanto en la producción de sentidos[13], como en las particularidades de su mundo imaginal y su lenguaje figurativo. Un punto de partida es considerar este corpus desde la concepción del artista de la palabra descrito por Gastón Bachelard en una visión holística entre pensamiento y sueño. Sin desestimar las valoraciones que la han ubicado en determinados movimientos literarios, puesto que son manifestaciones de la infinita interpretabilidad de los textos poéticos, señalada por Umberto Eco[14], y sin pretender mucho menos aplicarle mecánicamente presupuestos de la teoría literaria de los últimos tiempos, sí me quiero permitir valorarla desde perspectivas de creación literaria de primera magnitud. Dando por admitida la existencia de la poética juliana, coincido con Iris M. Zavala y Chiqui Vicioso[15] en la proyección liberadora de alcance antillano de sus versos, a la vez que deseo subrayar la asunción de la experiencia conjugada con las emociones que movilizan la crítica de Zavala sobre Julia, porque precisamente en esta dirección en los últimos tiempos se ha movilizado también la mía a propósito de autores que han tomado sus propias experiencias como fuente artística, sustancia de poéticas.

Advirtamos que, prácticamente, hasta ahora me he concentrado en lo que se refiere al llamado campo ideotemático, el aspecto más trabajado por los estudiosos de su obra. Me interesa ahora llegar hasta una poética que abarca un tejido de planos ideoestéticos como especie de haz imbricador de su yo más profundo y de su extraversión vivencial con la completitud de su expresión. Poética portadora de un estilo propio por donde se han refractado disímiles tributos artísticos, nada extraño en un mundo proyectado ya hacia cada vez más amplias interinfluencias. Lo que importa, sabemos, es la autenticidad con que se produce la asunción de la herencia desde un sabio y original manejo de los planos del idioma para convertirlo en arte verdadero.

¿Cabría plantearse entonces que los temas van estructurando su poética, desde formas artísticas que van armando su estilo? Pienso que sí. Pues bien, evitando caer en conceptos tradicionales del lenguaje del arte como la descalificada y desconstruida categoría de la "forma", deseo puntualizar lo que pudiera catalogarse como la envoltura lingüística y figurada de su lírica, dicho de otro modo: el diseño del ropaje idóneo para tanto pálpito visional y humano. Quizás suene reiterativa o tautológica, porque su propia obra ha demostrado cuánto creó a partir de la naturaleza simbólica del lenguaje seleccionado. Aún así, me arriesgo a seguir. Me pregunto entonces: ¿Existen en la poética juliana regularidades lexicales, sintácticas, fónicas y en el empleo de recursos figurativos? Planteo una



afirmación de base: en su obra es identificable una cierta regularidad de su lenguaje poético que propicia descubrir el hilo de Ariadna en cada línea versal, lenguaje en el que no solo se encuentran códigos de mensajes, sino sobre todo la insustituible trascendencia del hecho artístico en su genuinidad, el arma lingüística de lo sorprendente, de lo estremecedor, de lo que Rosario Castellanos llamó "el rapto lírico" [16]. Demos por aceptado que Julia va definiendo su propia poética mientras transita por sus años veinte [17]. Formulo una nueva interrogante. ¿Cómo un texto versal pasa a ser un hecho artístico con el talento poético de Julia? El tema provoca un encuentro con la poética juliana. ¿En dónde hallarla? Propongo buscarla:

-En la esencialidad de su arte de la palabra en la que es posible identificar confluencias con poéticas contemporáneas de reconocida magnitud.

-En el plano ideotemático de sus versos a través de una organicidad semántica que le da relieve inusitado a todas las vías y formas del lenguaje artístico que recrea.

-En la heterogeneidad de su cosmovisión poética, en la cual se conjugan las ideas con los planos lingüísticos seleccionados hasta alcanzar el rango estético necesario en los motivos utilizados con una manifiesta tendencia a pronunciarse como canto, susurro, silencio, lamento, grito condenatorio o reclamo de acción: entretelas de fases en su propia poética.

-En el desdoblamiento de la persona poética respondiendo a una misión ética con su mundo y congéneres, desde lo introspectivo de la autoconciencia hasta lo que en teoría cultural descolonizadora corresponde al reclamo del tránsito de la textualidad a lo performativo, de un inmanente o explícito llamado, sin que todo sea literatura de servicio, sin que se desdibuje el arte en la complejidad sociopolítica.

-En el sentido de responsabilidad con su propia obra, vocación confluyente con la martiana. Se precisa agudamente, además, en la pieza "Se me ha perdido un verso", de *Poema en veinte surcos*. Articula vida, lucha y expresión estética a través de una potencial interlocución que tiñe de emotivo apóstrofe cuando concibe el verso en toda su energía de cambio revolucionario, para declarar ontológicamente "Me he encontrado yo misma al encontrar mi verso".

-En las estructuras versales sin ataduras con formas métricas o estróficas. En esta su polimetría se destacan los versos largos endecasílabos y alejandrinos y, en general, los versos libres, que le permiten presentar progresivamente a la persona poética en una significativa variedad. Por ejemplo: las dos entidades del poema "A Julia de Burgos" que tienen asignadas sus propios sentidos; la conjunción sujeto lírico-naturaleza, tanto en el clásico poema dedicado a su río y los numerosos versos inspirados en escenarios marinos, como en la insistente visión

introspectiva y de asunción espacio-temporal del amanecer; y la potenciación de motivos poéticos devenidos indicadores de su poética. Son emblemáticos los poemas: "Yo fui la más callada", "Alba de mi silencio", "Soy hacia ti", "Proa de mi velero de ansiedad" y "Es un algo de sombra".

- En la intensificación del momento poético en la más auténtica lírica desde el dolor o la pasión amorosa. En el primer caso con metáforas hiperbolizadas en sus versos de "Voz del alma restaurada". Y en el segundo caso, en los versos de "Canción hacia adentro" con la sublimación del amor escondido en trinos, arcoíris, ríos, playas, viento, y con el disfrute gozoso del acto de amor.

-En la fuerza semántica y emotiva que arma los "Poemas para un naufragio" sobre todo en su verbalidad de pérdidas o violencia a la manera de: golpear, desterrar, partir en el sentido de romper, llorar, matar, ahuyentar, agonizar, azotar, amenazar, derrumbar, morir, expirar, asaltar, borrar, perder, despedazar, suicidarse. Prácticamente en el mismo nivel de significantes y frecuencia aparecen los participios pasivos de verbos con connotaciones similares y los denominados por María Caballero Wangüemert[18] "gerundios sombríos" o "adverbios desolados", referentes de "Poema para mi muerte" y "Dadme mi número". Por demás, un estudio por separado merece el acto nominativo de esta poética.

- En la potenciación de la comunicación tropológica, generando nuevos sentidos, insólitos en su propia naturaleza metafórica, ya con fuertes imágenes en la sugestión de visualidades, ya en la palabra batalladora que se convierte en plataforma del discurso transgresor, o en los significantes producidos por los silencios en los que a veces la hablante lírica se anula. Pero sobre todo la metáfora, aunque derive hacia la rotunda nada: suerte de estado lírico que creo identificar en lo que López Jiménez nombra como "subversión del silencio" [19].

-En la creación de visiones poéticas cruzadas con trasfondos oníricos o la intención estética de recrear el misterio de la creación artística. En este sentido son notables sus audaces sinestesias, acompañadas de metáforas e imágenes insospechadas por su potencialidad alegórica. Es el caso de su pieza "¿En dónde está el sonido especial de la luz…?". Nuevas muestras de la acentuada modernidad artística de la inventiva juliana en su concreción imaginal se hallan en los poemas "Donde comienzas tú" y "Poema con la tonada última".

-En la frecuente diversificación comunicativa en la que realza el uso del apóstrofe y de la proyección dialógica en piezas devenidas clásicas como "A Julia de Burgos" y "Yo misma fui mi ruta". Con estos recursos entra de lleno en las potencialidades de la coronación lírica con la recepción de su poética por parte del lector. A esto se suma la intencional contrastación dialógica sostenida para promover nuevos estados líricos. Es paradigmática la del yo/tú en el poemario *El*



mar y tú y la de sus poemas polifónicos de su primer poemario, que muestran, a su vez, atisbos de construcciones versales y de creación posteriores a su obra, suerte de avanzadas artísticas.

-En la fusión de espacio-sujeto lírico con la corporeidad múltiple de escenarios topográficos y de componentes naturales, incluidas flora y fauna en su estilización tropológica, sin que esto signifique la asunción de un paisajismo estático, sino en dinámico espacio temporal en el que transcurre la visión poética.

- En los versos en donde predomina la supuesta actitud racional, cuya versatilidad formal se afianza con el uso enriquecido de simbologías, alegorías, ironías y contrastaciones que confieren carácter incisivo a sus ideas, apoyadas más de una vez en anáforas enfáticas que imprimen especial dinamismo eufónico al texto y notorio reforzamiento intelectivo.

-En las repeticiones lexicales utilizadas con frecuencia y evidenciadas por Marie –Claire Zimmermann [20] al esgrimir la significativa cuantificación de términos tales como "canción", "poema", "verso", "palabra", y con menos volumen: "ritmo" y las variantes del sonido (trinos, tonadas, cantos, gritos). Coincido con Zimmermann en su intención implícita de no vaciar el contenido a partir de estas gastadas cuantificaciones, sino de buscar funcionalidad poética a la repetición.

-En ser reconocible, en una suerte de tangencia extratemporal, dentro de versátiles naturalezas y construcciones de poéticas, definidas por la contemporaneidad desde la perspectiva de la teoría literaria. Por ejemplo: en el acto de crear una percepción nueva, colocando al objeto poético en una perspectiva insólita [21] en el hallazgo y concreción de lo que Amado Alonso llama "almendra poética", como el rasgo seminal, es decir la captación y expresión de "lo poético de la realidad representada" con un "sentido profundo e inesperado" [22]; en lo que parece significar "el impulso lírico" [23], defendido por Alfonso Reyes; en el aura poética que Walter Benjamín le confiere a la energía creativa en sus *Iluminaciones* y que parece apoderarse de todo cuanto Julia escribe y fija en su lenguaje; en la manera en que crea sus imágenes, manera evocadora de lo que Gastón Bachelard describe en *La poética del espacio*, como el llegar a la luminosidad interior movilizadora de los recursos del lenguaje, asir "la poesía interior de la palabra" [24]; en la asunción de la poesía como la "comunicación que el poeta establece verbalmente de un contenido anímico contemplado en su particularidad" [25], según Carlos Bousoño; en la fuerza de su lenguaje tropológico, preferiblemente metafórico e imaginal, que sobrepasa las exégesis que pudieran derivarse de la teoría a la usanza y que ya en su tiempo refractan tensiones entre lingüística, semiótica y arte; en el pluralismo creativo que defiende el teórico Terry Eagleton siempre que, según sus juicios, "contribuya a alcanzar la meta de la emancipación humana" [26] a través de la expresión literaria, lo cual considero implica nutrirse de todo

lo aprovechable de los métodos y vías expresivas para lograr evadir la tiranía de un único proceder.

Como cierre de este eclecticismo de poéticas, solo excusable por Alfonso Reyes cuando se trata de estimativas literarias, y bajo la convicción de que ninguna teoría puede desnudar por sí sola las claves profundas del misterio poético, permítanme retrotraerme a preceptivas que identificaron la existencia de los epítetos, tan caros al Homero revividor del "Aquiles de los pies ligeros", y retomar algunas de las identificaciones que de Julia se han realizado, a partir de cualidades intrínsecas de su poética. Me refiero a epítetos como "La poeta del Río Grande de Loíza", "La poeta del alba", "La poeta de los silencios", "La poeta del mar", "La poeta del viaje".

Con estas valoraciones no pretendo concluir planteando que encontré los hilos conductores de la cartografía literaria del modo de hacer su poética, ni siquiera que sé definidamente cuáles fueron todos sus ejes o fuentes. En estas asociaciones a líneas de pensamiento, me atengo más a la idea, consensuada por la crítica, de que en la lírica lo que importa es el logro de la autenticidad artística, imantada por un tejido de relaciones imaginales del más íntimo y original carácter y de eficaces recursos lingüísticos figurativos. Todas estas argumentaciones constituyen vislumbres –usando el término de Alfonso Reyes- de una poética dotada de la magia del instante en la inspiración, el ver por encima de la realidad para crear otra superior a través de imágenes que sugestivamente se visualizan, y que a veces se sonorizan o se vacían para dar lugar a silencios significativos, con una selección lexical oportuna y el empleo de recursos tropológicos no estrechos, ni limitadamente normativos. En esta, la poética juliana, más que formas estróficas con cordajes versales, o sujeciones a cánones modélicos, pesa su imaginario construido sobre bases artísticas en el uso muy personal de la lengua.

¿Qué pensará Julia de nosotros que escudriñamos en su poética?¿Cómo descodificar las claves de su sensibilidad impar y sus alturas humanas y estéticas? ¿Cómo asir su inspiración? Me he atrevido a intentarlo, pero pido indulgencias por los desaciertos que haya cometido en mis juicios, acechados constantemente por la pasión con que se lee esta obra.

Julia es también una y muchas: vuelo poético en iris desplegado, canciones al viento en sonoridades muy especiales, voz de resonancias múltiples, tema de exégesis plural, rostro de celebraciones, de conquistas femeninas o campañas por conquistar, denominación sustantiva. Julia tomó y fertilizó sus influjos poéticos más allá de lo esperable en medio de tantos trasiegos para arrancarle a la vida una corta y dramática existencia, de pura lucha. Invito no a recoger sus retazos extraídos de sensacionalismos o de manipulados equívocos que cuestionan sus rumbos de vida y letras, sino a tomarla rebelde, entera, única, pero sí repetible en



todos los que como ella tomaron y tomarán la verdadera ruta.

Quisiera terminar con lo que en otro texto sería el exergo. Conservemos su imagen con sus propios versos: "No vengo del naufragio que es ronda de los débiles: / mi conciencia robusta nada en luz de infinito". ("Dos mundos sobre el mundo"). Desde siempre Julia nos convoca a subir hacia las cúspides de su poética o a descender hacia las honduras de su yo poético para no detenernos nunca. Aceptemos el reto. Repitámosle el mismo mensaje dedicado a su amor: Julia, te esperaremos la vida ("Mi senda es el espacio", *El mar y tú*).

Notas

1. Este texto es una versión abreviada de la conferencia ofrecida por la autora en el Simposio Internacional "Me llamarán poeta": Julia de Burgos, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao, 6 de febrero de 2015.
2. En *Puerto Rico Ilustrado* No. 144, según Ivette López Jiménez, *Julia de Burgos. La canción y el silencio*, Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2002, 100.
3. Ver Carmen Vásquez, "…Y al final de la ruta…su último cuaderno…", en *La poésie de Julia de Burgos (1914-1953)*, Actas de las Jornadas de Estudios Internacionales de Amiens, 2004, París, INDIGO & Côté-femmes éditions, 2005, bajo la coordinación de Carmen Vásquez, en colaboración con el Centro de Estudios Hispánicos de Amiens, Universidad de Picardía, 209-221.
4. Según Antonio Pedreira, citado por Sandra Hernández en "Río, isla, mar: algunos surcos significantes en la poesía de Julia de burgos (una voz poética fragmentada, en busca de su identidad caribeña)", en *La poésie…opus cit.*,136, el "grifo", criollo ?mulato, es "un tipo intermedio, de más recia complexión y atrevimiento que ningún otro producto etnológico puertorriqueño y que ha ido adueñándose de las faenas rudas de nuestras costas y centrales. Vivaz y activo, predominan en él las fuerzas del negro y la inteligencia del blanco…"
5. Ver José Luis Méndez, "El negro en la literatura y en la sociedad puertorriqueña", en *opus cit.*, La Habana: Casa de las Américas, 1982, 119-137.
6. Ver Ivette López Jiménez, "La caldera sin fin del trópico: Julia de Burgos", en *La poésie…,opus cit.*, 124. Ver además Carmen Vásquez: "Formas poéticas en *Poema en veinte surcos* de Julia de Burgos", en Edgar Martínez Madeu (editor), *Actas del Congreso Internacional Julia de Burgos*, San Juan, Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño, 1993, 21. La autora hace referencia a poemas de Palés como "Danza negra" (1926), "Númen" (1932), "Ñam ñam" (1932) y "Majestad negra" (1934). Es muy interesante la opinión de Mercedes López Baralt al considerar que el poema de Julia pudiera verse como una "contestación o secuela del *Tuntún*", en Ivette López Jiménez, *Julia de Burgos La canción…, opus cit.,* 73.
7. José Lezama Lima. *Antología de la poesía cubana*. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1965, t. 3, 530.
8. Gregor Strniša, 1983, creó la poética fractal según las reglas de la física moderna y el pensamiento de Einstein y Heisenberg .Ver Marko Juvan: "Los diálogos entre el «pensamiento» y la «poesía» y los híbridos teórico-literarios", *Denken Pensée Thought Mysl*, La Haba-



na, Nº 71:1º diciembre de 2014 . Por su parte Iuri Lotman considera a A.N. Kolmogorov uno de los fundadores de la ciencia del verso en el mundo eslavo, prolegómenos de una teoría cibernética de la poesía con un enfoque teórico-informacional dentro de una poética estructural.

9. Según José A. Portuondo –*Concepto de la poesía*, La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1972, 98–, en el siglo XVIII surgió una generación de "críticos retóricos y doctrinarios, al modo de La Harpe, de Gottsched, de Luzán, creadores de la moderna Preceptiva Literaria".

10. Ver Marko Juvan, *opus cit.*, nota 12. Este autor plantea que Madame de Staël comentó en su libro Sobre Alemania (1813) el gran apego de la literatura y el arte alemanes a las ideas filosóficas; al hacerlo, también ella utilizó las expresiones, «teoría», «teoría de la literatura», «teoría literaria» (*théorie littéraire* – Staël 470-472). Ya había tenido anticipaciones en su libro de 1800, *De la littérature considerée dans ses rapports avec les institutions sociales.*

11. Roland Barthes. (1966). *Crítica y verdad.* Buenos Airers: Ediciones Siglo XXI, 1972, 47.

12. Varios pensadores contemporáneos latinoamericanos se han pronunciado en los últimos lustros en esta dirección. Entre ellos: Aníbal Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo, Daniel Mato, Eduardo Galeano, Atilio Borón, Fernando Coronil, Santiago Castro-Gómez, Edgardo Lander.

13. Ver Umberto Eco (1990). "Apuntes sobre la semiótica de la recepción", en Nara Araújo y Teresa Delgado (selección). *Textos de teorías y crítica literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales).* La Habana: Editorial Félix Varela, 2009, Parte II, 707.

14. Umberto Eco, *opus cit*, en Araújo-Delgado, 708.

15. Ver *Actas…*, *opus cit.* Iris M. Zavala. "Julia de Burgos: poesía y poética de liberación antillana", 377-392 y Chiqui Vicioso. "Julia de Burgos: una poeta de las Antillas, 368-376.

16. *Mujer que sabe latín* (1973). México: Fondo de Cultura Económica, 1997, 178.

17. Sus poemarios aparecen cuando tiene 24, 25 y 27 años.

18. Ver María Caballero Wangüemert: "Las disyuntivas femeninas en Hispanoamérica: La poesía de Julia de Burgos", en *La poésie…, opus cit.,* 171- 186, particularmente, 182.

19. Ivette López Jiménez, Julia de Burgos. *La canción…, opus cit*, 132.

20. Ver Marie-Claire Zimmermann "La voix poétique de Julia de Burgos: une parole entre désir et déréliction" (Université de Paris-Sorbonne. París IV, 2005), en *La poésie…, opus cit.*, 35-86.

21. Ver Jonathan Culler: (1975). *La poética estructuralista.* Barcelona: Anagrama, 1978; y *La literaturidad*, Londres–Nueva York: Routledge, 2000.

22. Amado Alonso. *Materia y forma en poesía.* Madrid: Editorial Gredos, 1955, 37 y 108.

23. Reyes, Alfonso. *El deslinde. Prolegómenos de la teoría literaria.* México, DF.: El Colegio de México,1944, 353.

24. Ver Gastón Bachelard (1957). *La poética del espacio*. Argentina: FCE, 2000, 175.

25. Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Editorial Gredos, 1966, 91.

26. Terry Eagleton. *Una introducción a la teoría literaria*. La Habana: Arte y Literatura, 2012, 356.

Julia…somos todas: lucha en versos

Alba R. Maldonado Guemárez

La poesía de Julia de Burgos es la voz de lucha de la mujer ante las estructuras sociales subyacentes al sistema patriarcal. Esta presentación de su trabajo no pretende ser exhaustiva sino que es más bien una invitación a reflexionar sobre el contenido que encierran sus versos. El objetivo principal es que estos sean releídos tomando en consideración la situación sociopolítica actual. Propongo que, examinando de este modo su obra poética, otros lectores se percatarán de cómo la visión que sus versos presentan sobre la posición del sujeto femenino en la sociedad puertorriqueña es aún vigente.

Para comenzar de lleno, deseo abundar acerca de unas palabras que utilicé hace algún tiempo atrás en el contexto de un trabajo de análisis crítico sobre la imagen de la mujer dentro la literatura puertorriqueña. En la introducción de dicho trabajo inicie con estas palabras: "Al nacer mujer, la misma inicia su propio pecado: ¡Porque pequé al nacer mujer! Bendito el Génesis que nos crucifica como iniciadoras del pecado y terminadoras del paraíso." Desearía poder decir que estas posturas en contra de la mujer, conceptualizándolas como antagonistas de un supuesto orden social y moral establecido por Dios y preservado por los sujetos masculinos, quedaron en el pasado. La realidad es que en la actualidad diversas religiones suprimen la agencia e influencia de la mujer dentro de la vida social y el ambiente familiar y plantean la sumisión como la virtud principal que una mujer puede poseer.



Mas aun, dichas actitudes aun permean los discursos imperantes en las sociedades capitalistas, supuestamente laicas y democráticas, de Occidente. ¿Dónde queda entonces la libertad de la mujer para explorar sus propios caminos? Es lamentable que aún en el siglo XXI se cuestione la capacidad de las mujeres de actuar en el mundo y contribuir positivamente a este, pero peor aún es

que sea vista como un ente aparte, una otredad que debe ser excluida de diversos espacios sociales solo por su sexo/género.

Por otra parte, es interesante ver como aún, con la existencia de tantos movimientos y entidades feministas (ej. FEMEN, CLADEM etc.), las mujeres continúan siendo una minoría dentro de las esferas de poder, aún incluso en los lideratos de la izquierda política. El liderato femenino está condicionado a la composición de los miembros de cierto movimiento o grupo. Otro punto a evaluar es la permisividad que existe socialmente en cuanto a la creación de discursos que devalúan a la mujer. ¿Por qué la sociedad ve como aceptable, o al menos tolerable, la constante burla y/o subyugación de la mujer en los medios de comunicación masiva? Desde mi perspectiva, aún sin compartir las posturas políticas e ideológicas de algunos sectores, resulta ofensivo cómo se avala la reproducción de ciertos "memes" e imágenes sexistas e incluso misóginas. El resultado es que la mujer, vista como grupo social, se ve reducida a una imagen distorsionada y hegemónica que no corresponde a la realidad de los sujetos femeninos que componen dicho grupo. Esta construcción falsa del género femenino y del cuerpo de la mujer se ha convertido en uno de los juegos predilectos del sistema patriarcal que muchas organizaciones feministas buscan derrocar. Por mi parte, considero que el conseguir la equidad en termino de sexo o género es un paso esencial para la evolución social humana y que uno de los modos más productivos para conseguir dicha equidad es el detenerse a escuchar, con una mente atenta y critica, el tipo de discurso antes aludido, el cual tiende a ser repetido de forma inconsciente en el diario vivir.

Volviendo al tema de esta ponencia, no considero justo para la memoria de Julia de Burgos como otras grandes artistas y líderes femeninas de nuestra historia el andar devaluando a las mujeres y concibiendo la condición femenina como una intrínsecamente limitante al desempeño social de las mujeres en lugar de ser simplemente vistas como seres humanos. En lo que respecta a los versos de Julia de Burgos, en ellos se articulan una serie de luchas que van desde la lucha externa con el entorno social hasta la lucha interna con su propio sí. El dilema esencial que ella presenta esta marcado por la tensión entre sus expectativas y deseos para con su propia persona versus lo que la sociedad machista esperaba de ella como mujer. Sus versos, con su lenguaje seductor, invitan al lector a asomarse al alma de la escritora y fijarse en las penas que allí moraban, en su visión de mundo, pero sobre todo en su visión de sí misma… sus versos están constituidos de miradas.

No obstante, su aportación en pos de un cambio cultural y social no solo estuvo limitada a las letras sino que fue partícipe del activismo político en la Isla. Este activismo lo inició aproximadamente hacia 1934. Como lo exponen César Ayala y Rafael Bernabé en su texto *Puerto Rico en el siglo americano: su historia desde*



1898, fue para el 1936 que fue electa secretaria general del Frente Unido Femenino Pro Convención Constituyente y participó activamente en actividades del Partido Nacionalista (190). Teniendo en cuenta su participación dentro de los movimientos de izquierda de su época es que mejor entenderemos las posturas ideológicas que plasma en sus versos.

Su desarrollo y evolución como persona, guiados por los procesos históricos que acontecían en la Isla, fueron transformando su poesía. En un trabajo crítico realizado por María del Rocío Contreras Romo, ella expone la variación temporal marcada entre los modos que Julia empleó para componer sus versos al expresar:

> *El espíritu impetuoso y vital de la juventud se transformó en la madurez, en «el alma viva del silencio y la angustia». La poeta de origen campesino que luchaba contra los convencionalismos y la dependencia tanto de las naciones como de los individuos, la Julia de «Yo misma fui mi ruta», de «Amaneceres», de «El triunfo de mi alma» o de «A Julia de Burgos»; la que manifestaba sin reservas «yo soy la vida, la fuerza, la mujer», fue poco a poco enmudeciendo y encerrándose en sí misma…*"

El tiempo sin duda, fue clave esencial tanto en el desarrollo de su poesía como en el discurso que ella planteaba a través de dicha poesía. Examinando uno de sus poemas, Yo misma fui mi ruta, vemos cómo expresa su desagrado por los postulados conservadores del pasado y cómo ensaya un grito de libertad en medio de las ataduras sociales. Hay una clara exposición del flujo del tiempo y de sus efectos que sirve para matizar este poema, como veremos en la siguiente estrofa:

> *Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese;*



Roberto Bobby Gómez y Miguel Zayas, técnicos de comunicación.

Un intento de vida;
Un juego al escondite con mi ser.
Pero yo estaba hecha de presentes… (37)

Vemos aquí un juego lingüístico con la noción del tiempo, donde el pasado sigue acechando como un fantasma los pensamientos de la poeta y el presente esboza una ruptura posible que finalmente, en el curso del poema, se torna en una declaración de libertad y reafirmación del yo. También podemos observar que el conflicto principal se da entre el "yo" de la poeta y los "hombres" que la rodean y pretenden dominarla.

A modo de comparación, otro poema importante que emplea un discurso en oposición a los postulados enraizados del patriarcado es A Julia de Burgos. En este texto, lo que vemos con claridad es su lucha interna. Las diferencias de tono entre "Yo misma fui mi ruta" y "A Julia de Burgos", son muestra de las huellas que lo vivido en el lapso de tiempo entre la composición de ambos poemas había dejado en su ser. En "A Julia de Burgos", el tiempo que importa es solo el presente y la persona de la escritora se desdobla en un "tú" y un "yo" que se enfrentan:

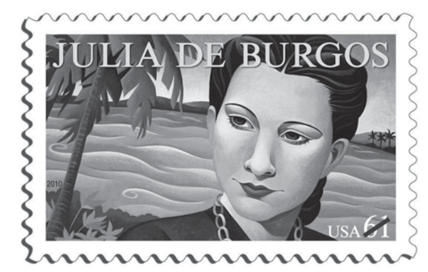
Tú eres fría muñeca de mentira social,
y yo, viril destello de la humana verdad.
Tú, miel de cortesana hipocresías; yo no;
que en todos mis poemas desnudo el corazón.
Tú eres como tu mundo, egoísta;
yo no; que en todo me lo juego a ser lo que soy yo.
Tú eres sólo la grave señora señorona; yo no,
yo soy la vida, la fuerza, la mujer.
Tú eres de tu marido, de tu amo; yo no;
yo de nadie, o de todos, porque a todos, a
todos en mi limpio sentir y en mi pensar me doy. (23)

En la Julia de este período reina el anhelo por la libertad y el empoderamiento femenino, un deseo explicito de querer transgredir los patrones de conducta "femenina" estipulados. Quisiera poder afirmar que se ha podido concretar un cambio sustancial en cuanto a las estipulaciones impuestas sobre la mujer, sobre su cuerpo y su vida. No obstante, como bien sabemos, aún se extiende entre la población general un tipo de pensamiento retrógrado no solo en los discursos mediáticos sino dentro de la enseñanza de los hogares. Esta situación es una de las razones por las cuales las agresiones físicas y verbales, y aun las muertes, por violencia de género, siguen siendo parte de la cotidianidad tanto en Puerto Rico como alrededor del mundo. Retomando el tema de la poesía de Julia, vemos en sus versos un diálogo constante con su ser propio, lo cual se presta a que en oca-



siones sus poemas parezcan estar estructurados como monólogos. De este aspecto de su poesía podemos aprender la importancia de la introspección y la autocritica. Además, estudiar su poesía puede servir como motivación para reevaluar lo que se espera de la mujer en la sociedad y ver que muchos de los prejuicios comunes no están justificados. Es debido a la relevancia que su obra guarda para las mujeres de hoy día, que hago un llamado a no reducir su legado a los fracasos que plagaron su vida romántica y a no enfatizar demasiado sus problemas con el alcohol. No se debe empañar una imagen como la suya y concebir simplistamente su alma de poeta como una de mujer triste y solitaria. En cierto sentido, dentro de Julia coexistieron diversas mujeres, actuales y potenciales, y cada una poseyó una personalidad característica y una idiosincrasia que la posicionaba con respecto al ámbito social de la época. En su poesía habitan, entre otras tantas, la voz de la mujer negra, la dama de sociedad, la campesina, la amante pasional...

Julia de Burgos se transformó a sí misma en el proceso de representar poéticamente a los seres que día a día luchaban, y que aun luchan, por abrirse camino en medio de las restricciones de una sociedad heteronormativa y patriarcal. Mi deseo es que esta ponencia haya servido para exaltar, en justa medida, la capacidad que tuvo la poeta para dirigir nuestra atención hacia futuros alternos en los cuales sea posible desmantelar, de una vez y por todas, la red de mentiras y falsas representaciones que nuestra sociedad se empeña en vender como la esencia de lo "femenino". Para terminar, quiero hacer hincapié en que la sensibilidad y la agudeza intelectual de Julia de Burgos, tal como se manifiesta en su poética, es todavía digna de admiración para todo individuo que desee ser dueño de sí y de su existencia. Ella nos invita a desarrollar una mirada crítica sobre el mundo, sobre el entorno inmediato, pero, sobre todo, a abrir nuestra mente a otras posibilidades de desarrollo para nuestro "yo", más allá de las expectativas externas, porque Julia…somos todas.



Bibliografía

Ayala, César y Bernabe, R. *Puerto Rico en el siglo americano: su historia desde 1898*. San Juan: Ediciones Callejón, 2011

Contreras, María D. "Los caminos de la identidad de Julia de Burgos". *Espéculo: Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.2009.web. Enero 10 de 2014. http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/juburgos.html.

De Burgos, Julia. *Antología poética*. 5ed. San Juan: Editorial Coquí,1979.

Sujeto y verdad en Julia de Burgos

Félix Vázquez Rivera

Trataré de ser fiel en este breve ensayo a lo que me parece es el espíritu de este simposio: "Me llamarán poeta", que ha de ser lo mismo que acercarse a Julia como poeta... y aquí me aprovecho de la posibilidad interpretativa: *Me* llamarán poeta (a mí, aunque no esté yo a la altura del término): que ha de ser lo mismo que acercarme *yo* como poeta a Julia, aunque me quede corto de Julia. Después de todo, si la poesía es una invitación a ella misma, que me llamen poeta, aunque no lo sea, que no lo soy, no sería tan distinto a que me llamen lector de poesía. Bueno, no a mucho más aspiro: no sé si se puede aspirar a mucho más, o a algo más sublime, en la vida, dando por sentado que mi familia es el poema más grande en mi vida. En fin, por hoy, con leer a Julia me conformo, porque Julia sola basta. Así, dejo fuera de esta reflexión lo que por oficio a veces, y me imagino que a todos nos pasa, se siente obligación forzar dentro: aquí hablaré hoy con Julia, ya hablaré en otro momento con el aparato crítico y teórico.

A Julia de Burgos

Dicho todo lo dicho, me limito a una lectura de *Poema en veinte surcos*, centrando la lectura en 2 ejes, sujeto y verdad, y en cómo estos dos ejes pueden modular el poema entero al hacerlos girar en 3 surcos particulares. El primero, no faltaba más, es ese primer surco que encontramos: "A Julia de Burgos". En él, desde los primeros 2 versos, la relación subjetiva parece tener 3 nodos en los que la malla del tejido social se representa: "Ya las *gentes* murmuran que *yo* soy *tu* enemiga/ porque dicen que en verso doy al mundo tu yo". "Gentes", "Tú", y "Yo"... aparte de "cosas", podríamos decir que nada más hay en el "mundo", y ciertamente las "cosas" no parecen ser tan importantes en el mundo que propongo en esta lectura.

Y bueno, si hablamos de un mundo, estamos hablando de las *relaciones* que componen este mundo. Pues la relación entre el Yo del poema, de ese sujeto que emerge del poema, y los demás componentes de ese mundo que es el poema, de entrada está marcada por el enfrentamiento. La "gente" crea con su murmurar,

con su decir, la enemistad entre Yo y Tú. La gente dice que Yo da en verso al mundo el yo de Tú. O sea, que lo que el poema presenta es una sustancia/esencia que coincide con una propiedad de Tú, del destinatario del poema. O sea, la "gente" estipula una esencia de la que Tú es su manifestación. Para la "gente", Tú es presencia y el poema indicio de la verdad que Tú esconde.

El tercer verso de este primer surco, quizás el que más fuerte ha calado de todos los de Julia en el inconciente colectivo, sin embargo, re-enfoca la mirada con la que el lector intenta atrapar un sentido de los versos: "Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos". Entramos al poema en busca de sujeto y verdad, y estamos ante la mentira. ¿Y qué es mentira? Pues lo dicho: que la forma del sujeto textual cuya voz emerge del texto sea la de Tú. Por el contrario, se presenta como verdad que esta voz sea la de Yo, y que entre Tú y Yo haya un abismo, ya que "La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz/ ... y el más profundo abismo se tinde entre las dos".

Yo y Tú son 2. A primera vista, entonces, no parece haber coincidencia entre Yo y Tú; o sea, entre esencia y manifestación social, entre Ser y su representación. Mentira aparte, Yo sí parece asumir el rol de enemistad que las "gentes" han murmurado.

Es entonces en el ámbito de lo social en el que se cuaja la mentira, si Yo no es Tú. Y si Yo no es Tú, Tú es también un sujeto ligado a las ataduras de lo social, a las estructuras de las que participa y en las que se acomoda. Yo, en este primer surco parece desligarse, des-sujetarse de ese Tú y fundar una nueva relación subjetiva, con otra manifestación, con otra representación, que sólo puede lograrse en lo textual, ahí donde estaría la verdadera voz de Yo.

Ahora bien, si entre Yo y Tú no parece haber una relación armoniosa, ese "Mienten", creo que se puede leer no sólo como mentira dicha por una tercera persona del plural (ellos, la "gente", mienten)... también se puede leer como dicho por una segunda persona del plural: ustedes mienten. Ustedes, aquí, refiriéndose a Tú, y a ellos, la "gente". Unos por lo dicho, el otro, Tú, por su relacionarse, por su aceptar, por su participar de esa sociedad de la que Yo busca excluirse.



Aquí, sin embargo, es notable que ese acto de denuncia está acompañado del énfasis al nombre: "Mienten, Julia de

Burgos", lee el poema. "Mienten, Julia de Burgos", repite. El énfasis repetido, si es válida la lectura del sujeto mentiroso como "ustedes", es brutal. Yo no sólo acusa a la "gente", a la sociedad, de fabricar una mentira: acusa a su sustantivo, a su nombre... Yo busca ser pronombre sin referente, des-sujetarse de todo vínculo extra-textual. Yo busca ser, en otras palabras, una verdad autónoma.

Dame tu hora perdida

Tras una serie de oposiciones en que se marcan en "A Julia de Burgos" las diferencias entre Yo y Tú, a medida que avanza Poema en 20 surcos, me parece que nos vamos dando cuenta del fracaso de ese intento: Yo no logra ser verdad autónoma. Todo lo contrario. Por más que buscara librarse y ser un ente sin referente, encuentra en esa sociedad a la que desdeñó en un principio una convocatoria a la que no puede rehuir. El deseo de esa esencia podrá ser el de ser una verdad pura, ideal, abstraída del mundo social, de lo contingente, pero por más que lucha, más se sumerge en esa realidad, a veces asfixiante, que es la sociedad.

En "Dame tu hora perdida" la relación con el Tú del poema se abre a la solidaridad. Ya en los primeros surcos la voz del sujeto poético ha encontrado en la fuerza una característica con la que quiere identificarse (por ejemplo, "yo viril destello de la humana verdad", "yo soy la vida, la fuerza, la mujer"). Ahora, la utilidad que le encuentra a esta fuerza pretende ser la de cargar el peso que el otro lleva a cuestas. Y parecería que el peso mayor del otro está en el vacío que carga. Así lo vemos en varios versos que paso a citar: "De tu existencia múltiple dame la hora perdida,/ cuando vacío de todo, no sientas la vida/ ... Entonces, ya vacío de todo, con tu nada/ ... Yo te daré la nota más cierta de mi vida./ Tú me darás la nada de tu hora perdida./ ...Tú me darás la nada de la inmortal mentira. /... Y así, tú te darás en mí como si fuera/ mi vida un aletazo de la ida primavera/ ... Y alzaremos en ritmo vibrante y alocado/ la sublime mentira de habernos encontrado".

Ciertamente ese Tú hacia quien se dirige el poema ya no es tan explícitamente uno que habita en la interioridad de Yo, o que se manifiesta como exterioridad que puede remitirse a Yo, pero la relación que establece es una marcadamente íntima. Aquí Tú es de "existencia múltiple", como sujeto, como nodo en el tejido social, es punto de encuentro con los otros sujetos con los que Tú se relaciona, y cada relación, en alguna medida, implica una existencia.

Pues bien, este Tú da a Yo "la hora perdida". Lo dado, perdido entre las palabras mismas del verso, y en las múltiples relaciones que configuran a Tú, propongo es "el ahora": "dam-el ahora-perdida", o sea el presente. Es decir, la posición que Tú ocupa en el mundo, que se presenta como un proceso de vaciarse, de drenarse. Y en el mundo, drenado, Tú no siente ya ni su vida. Entonces, culmi-



nado en el presente el drenarse Tú hasta llegar a su nada, a su centro íntimo, que sería su verdad excepto que ya no es confiable como verdad. Es entonces que Tú y Yo pueden relacionarse como pares, intercambiando sus elementos íntimos. Y si lo dado es el presente como nada, como verdad vaciada, el presente es también mentira. Tú, así, no será dado por Yo, como se reitera en "A Julia de Burgos", sino por sí mismo, volitivamente, en Yo, que pasa a ser el lugar del poema, claro está, como de su enunciación. Yo, entonces, es el lugar de la enunciación vibrante y alocada del poema, cuya verdad última sería no el encuentro entre Tú y Yo, sino la unión en sacrificio de ambos. Si el encuentro es mentira, es porque, en verdad, Tú y Yo se han disuelto.

Nada

En el décimo surco, "Nada", se presenta ya tematizada la relación ente vida y nada, con una "filosofía" en la que se relacionan. Y si, como sabemos, la noción de filosofía está ligada a la noción de "verdad", aquí esta noción se opone a la "certeza" que el sujeto puede tener, lo único que puede confirmarse entre concepto mental y realidad, entonces, y cito: "Como la vida es nada en tu filosofía, / brindemos por el cierto no ser de nuestros cuerpos". El cuerpo es una verdad, o es una verdad que hay un cuerpo que es nuestro, pero si de esta hipótesis aparentemente podríamos estar seguros, o darle certeza, la propiedad que se destaca del cuerpo es su "no ser". Hay un cuerpo, y ese cuerpo no es Yo.

Pero es a través del cuerpo que el sujeto experimenta los goces de los que se nutre la poesía, y si tales goces se ven reducidos a una nada, la relación erótica del poema se desplaza hacia esta nada voluptuosa en la que se concentran los deseos. En otras palabras, esta "nada" no sería ausencia de materia tanto como ausencia de verdad... o por lo menos de verdad verdadera, ya que si se plantea la existencia de una verdad, aquí esa verdad tiene un adjetivo muy peculiar, y cito: "Brindemos por la nada del material reclamo / que se hunde y se levanta en tu carnal deseo;/ como todo lo carne, relámpago, chispazo,/ en la *verdad mentira* sin fin del Universo".

Desde este punto de vista, entonces, en su brindis el sujeto no estaría necesariamente negando el alma con su brindis (como dice el poema: "Brindemos por la nada, bien nada de tu alma/ que corre su mentira en un potro sin freno"), sino que, así como la verdad del Yo se cuestiona, se cuestiona la verdad del alma: en suma, se pone en tela de juicio la verdad de una identidad con la que se pueda identificar, fuera de la persona que se construye en el poema.

En última instancia, el brindis que "Nada" propondría se resuelve en lo que son, en mi opinión, cuatro de los más precisos versos de Julia... o por lo menos mis quizás cuatro favoritos: "Brindemos por nosotros, por ellos, por ninguno;/ por esta siempre nada de nuestros nunca cuerpos;/ por todos, por lo menos;

por tantos y tan nada;/ por esas sombras huecas de vivos que son muertos". En este décimo surco termina una primera parte del poema, más íntima, y que se abrirá en los restantes a una exploración más amplia del sujeto como ser insertado en un contexto no sólo individual, sino colectivo, mundial. Parecería que esa última excavación hacia lo hondo del individuo, en su búsqueda arqueológica, no encuentra otra forma de manifestarse que no sea la de un decir elusivo, contradictorio, así como lo han sido sus demás inquisiciones.

En la inclusión se excluye al sujeto pronominal, que somos nosotros, son ellos, y a la vez es ninguno... También se excluye en la inclusión al tiempo, que es siempre nada, de un cuerpo que es nunca. En fin, se incluye y excluye a los vivos muertos, a los existentes dentro de una existencia sin verdad, de la "nada", que son entonces, como en la caverna plátonica, sombras, y para rematar, sombras huecas... Las categorías ontológicas que trabajaría el poema, ser, no ser, nada, tenderían a referirse a un cuerpo que elude categorías, incluída la de su propia verdad.

En resumen, y para concluir, el sujeto, ante todo, está sujeto-a, y si es sujeto, si le aplica la categoría ontológica de ser, tiene como mínimo una verdad en la que podría creer: soy, mi existencia tiene un cuerpo desde el que puedo enunciar y enunciarme. Pero en Poema en 20 surcos parece identificarse un disloque entre ese pronombre desde el que me articulo, Yo, y ese nombre por el que el resto del mundo se refiere a mí. Yo no es Julia de Burgos. Ese significado que el mundo le da a ese sustantivo no corresponde necesariamente a la esencia de esa verdad a la que el nombre pretende hacer referencia. Si a primera vista ellos mienten, no es del todo descabellado pensar que ustedes mienten. Los seres que ocupan el mundo y que habitan en sociedad, mienten. En la escena que se representa en "A Julia de Burgos", Yo le habla a Julia de Burgos, y es Yo quien dice, dirigiéndose a Julia, respecto a ustedes, mienten. Julia de Burgos le miente a Yo; y si ese otro sujeto que se supone refiera a mí me miente, aunque se reconozca la verdad de que Yo tenga contenido, este contenido no sólo sería engañoso, sino sería engañante. Julia le miente a Yo porque el ser de Julia, no sólo los atributos que ese nombre implique en lo social, no corresponde a la verdad de Julia. Así, Yo no tiene forma de conocer esta verdad... y si es así, de sí misma, Yo sólo puede conocer su naturaleza pronominal.

Soy, pero sólo sé que soy, y de ese Yo que soy, sólo sé que es un instante en la enunciación que para colmo no es su nombre. Si mi nombre me miente, no que Yo me mienta, sino que Yo no puede creerme. La angustia existencial no sería que no haya una verdad, o que la verdad sea inaccesible... Me parece que la angustia profunda estribaría en que existe la mentira, y si existe la mentira, no hay forma de saber ni de conocer, ni a Tú, ni a Yo, ni a nada, ni a nadie. Pero a pesar de todo, la poesía parece decirnos que hay que apostar por algo.

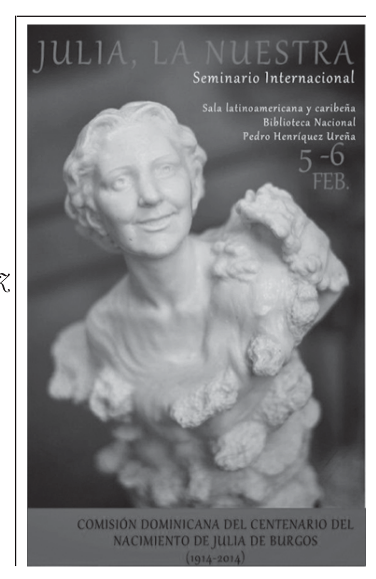
Julia de Burgos: La Nuestra

Chiqui Vicioso

En 1977 me dirigía, junto a un poeta puertorriqueño, a un taller sobre la poesía de César Vallejo. y al llegar a las calles 104 y Quinta Avenida éste me dijo: "Aquí cayó Julia de Burgos". Entonces le pregunté eso que los dominicanos siempre preguntamos cuando la mencionan: ¿Quién es Julia de Burgos?, y me contó que era la mayor poeta de Puerto Rico, que provenia del campo, y que su poesía era extraordinaria También me contó que después de caer, y de recogerla la ambulancia, a Julia la llevaron al Hospital Mayflower. que quedaba ahi mismo, entre las calles 105 y 106 y la Quinta Avenida, y que allí no la aceptaron porque era hispana y la mandaron a un hospital de Harlem.

Esta historia despertó en mi. de inmediato, una gran solidaridad hacia esa mujer. que primero que todo era eso; Una mujer, y luego una caribeña De ahi surgió el primer poema a Julia...

Esta esquina
a la que había ignorado
como a cualquier esquina
se yergue ahora desnudándose
con una altivez desconocida
con una luz que la desdobla
que la expande, que la aviva
Esta esquina
donde un sol intimidado por la profunda desnudez
vacila
donde convergen en un uno pionero y solitario
las calles 104 y la Quinta Avenida
nombró su lugar en el espacio
cuando en ella se posó Julia de Burgos
para habitarla, en su retorno
de poesía.



Todavía no conocía a Julia como poeta, y mucho menos a la Julia de Burgos dominicana que solo unos pocos exilados de nuestro país Bosch, Miolán, Mainardi, Mir, y el rival de su Río Grande de Loíza. Juan Isidro Jimenes Grullón, compartían. Tampoco conocía discursos como este:

> *A esta hora de encrucijada a que ha llegado la humanidad podemos llamar la era de las definiciones. No de las definiciones de carácter lingüístico, sino de las definiciones de carácter humano que tienen su tronco en el hombre, y se esparcen sobre las colectivida des en una dinámica social que rige el destino de los pueblos por el bien o por el mal. Estamos en la era de la definición del hombre.*
>
> *No hay otro camino para el hombre de ahora, que situarse en una de estas dos alter nativas. O se sitúa al lado de las fuerzas reaccionarias o escoge el camino del progreso que siempre es un camino de libertad, por más que quiera ser desvirtuado por dema gogos al servicio de las fuerzas retrógadas de siempre. No hay punto medio para el hombre de hoy. Ya no caben especulaciones. El hombre ha dejado de ser retórico para convertirse necesariamente, por todas las circunstancias en que vive, en un ser científi camente social. O está en un sitio o en otro; no puede estara un tiempo en las dos posi ciones antedichas.*
>
> *Tomemos el caso de los pequeños tiranuelos de América. Una campaña continental se ha abierto para condenar y gestionar la liquidación de los regímenes fascistoides de Trujillo, Somoza y Carias, los monstruosos tiranos de Santo Domingo, Nicaragua y Honduras respectivamente. O levantamos los americanos nuestra voz y nuestro es fuerzo para ayudar a destruirlos, o nos colocamos automáticamente, por indiferencia o simpatía, al lado de sus gobiernos criminales.*
>
> *El caso de España ofrece iguales ángulos. O estamos con la República absoluta, sin plebiscito, puesto que ya fue hecho por la mayoría del pueblo español, o seremos sostenedores del traidor Franco.*
>
> *En Puerto Rico sólo hay dos caminos. O exigir el reconocimiento incondicional de nuestra independencia, o ser traidores a la libertad, en cualquier forma de solución a nuestro problema que se nos ofrezca.* (Julia de Burgos, *Seminario Hispano*, New York, 1945)

Este discurso me hizo descubrir al ser determinado, y al ser radical que evidencian sus escritos políticos, y su poesía. Me hizo descubrir al ser una figura tan contemporánea.

En una época donde la ”madurez emocional”, la “seriedad”, la “adultez”, o la adaptación “exitosa” al medio, se mide por la ausencia de contradicciones, en un afán por destruir la dialéctica, Julia se nos presenta con una complejidad maravillosa, como mujer múltiple que se canta y se contradice, que entra en guerra consigo misma en su poema "A Julia de Burgos", y que en su desafío de lo real trasciende a la metafísica y dice en su poema "Nada":

Como la vida es nada en tu filosofía
brindemos por el cierto no ser de nuestros cuerpos
por todos, por los menos, por tantos y por nada
por esas sombras huecas de vivos que son muertos
Si del no ser venimos v hacia el no ser marchamos
nada entre nada y nada, cero entre cero y cero
y si entre nada y nada no puede existir nada
brindemos por el bello no ser de nuestros cuerpos.

Esas contradicciones impulsan su búsqueda, que es la búsqueda de unidad entre la esencia y la forma, búsqueda del regreso al yo integral y completo que simboliza, tanto en su vida como en su poesía, el agua.

Julia como pez fuera del agua

Esa primera contradicción: ser pensante-naturaleza, o más bien Julia como pez fuera del agua, se refleja en toda la poesía de Julia, en su identificación sensorial y orgánica con la naturaleza, y con un agua que rastrea, y a la que canta, tanto en los poemas a su río, como al mar, en los poemas de *El mar y tú*.

La unidad orgánica que se pierde, cuando Julia ya no es piedra, ni luz, ni planta, convierte a Julia en “una voz entre dos ecos”, en un “estallido fuerte de la selva y el río” (poema: "Agua, vida y tierra", en *Canción de la verdad sencilla*); en poeta, a decir de Juanade Ibarborou, “con losojos abiertos igual que dos abismos”.



Campo – Ciudad

Julia nace el 17 de febrero de 1914 en Carolina, en un área sub-urbana, o casi rural, de Puerto rico, a orillas de un río, su río, donde descubre las contradicciones de su sociedad: la contradicción campo-ciudad, o la ciudad como legado colonial donde esta simboliza, en su crecimiento y desarrollo a expensas del campo, a la metrópoli en su relación con la colonia. A ese campo dedica Julia su primer libro: *Poema en veinte surcos*, donde dice...

Campo...
potro que ensilla manso un horizonte armado
de llanto campesino
¡La tradición está ardiendo en el campo!
¡La esperanza está ardiendo en el campo!
¡El hombre está ardiendo en el campo!
Es la tierra que se abre, quemada de injusticias
No la apagan los ríos
No la apagan los charcos
Ni el apetito de las nubes, ni el apetito de los pájaros
La brasa está en el pecho robusto de raíces
pecho de tierra adulta madura para el salto
Y para ponerle guardarraya a los amos.

Esa contradicción, campo-ciudad, donde Julia pasa a simbolizar a Puerto Rico, y la ciudad a la metrópoli: Estados Unidos, la lleva aún mas lejos en su búsqueda de la razón de ser de la desarmonía vital en quese encuentra sumergido su país.

Sujeto colonial – Metrópolis

Ya en la universidad, su profesor la inicia en las luchas nacionalistas. y se integra a las Hijas de la Libertad, sección femenina de los Cadetes de la República. En 1935, año de mayor actividad del Partido Nacionalista Puertorriqueño, Julia nos dice su verdad campesina en "Es nuestra la hora"...

Traidores y justos
temblad
que es nuestra la hora
Nuestra

Ya se acerca el grito de los campesinos y la masa
la masa explotada despierta
¿Dónde está el pequeño que en el "raquitismo" deshojó su vida?
¿Dónde está la esposa que murió de anemia?



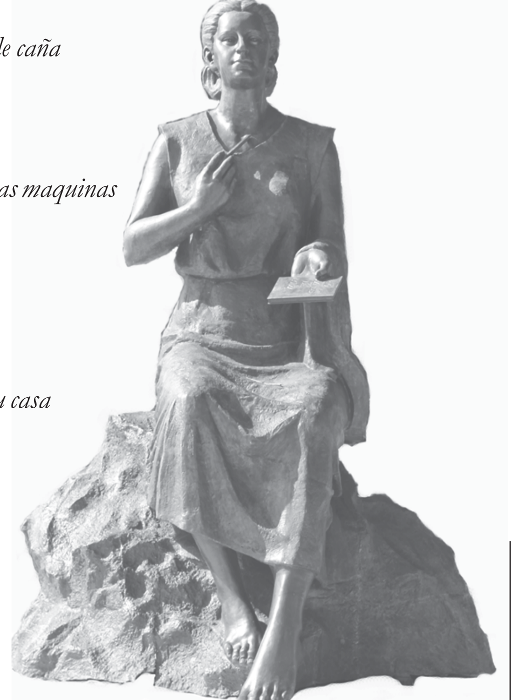
¿Dónde está la tala que ayudó a sembrarla, la que hoy está muerta?
¿Dónde está la vaca?
¿Dónde está la yegua?
¿Dónde está la tierra?

Campesino noble
tu desgracia tiene solo una respuesta
El imperialismo de Estados Unidos
tiene una ancha rosa
allí está tu muerta
allí está tu pequeñuelo
allí está tu vaquita
allí está tu yegua
tu tala y tu tierra

Campesino noble
tu tragedia tiene solo una respuesta
afila tu azada
afeita el machete
y templa tu alma
Baja de tus riscos
y cruza los prados borrachos de caña

Mira las centrales
Allí está tu muerta
Contempla el salvaje festín de las maquinas
agarra bien fuerte tu azada
y prosigue
y di hasta la vuelta
Acércate
Aquí están los Bancos
Con papel tan solo llenarían tu casa
de muchas monedas

¿Lo tienes? No obstante
aquí está tu tierra
tu única vaquita
tu tala y tu yegua
Contémplalo todo:



fachadas
banqueros
monedas
empuña bien fuerte el machete
y prosigue
y di ¡Hasta la vuelta!
ACÉRCATE
Hay muchos que esperan la llegada tuya
que es hoy decisiva en la causa nuestra
Agarra tu azada
...empuña el machete
y abraza las filas de la INDEPENDENCIA.

La conciencia del papel de Estados Unidos en Puerto Rico se amplia en el contacto de Julia con otros antillanos, exiliados de la misma tirania. con quienes se reúne en Puerto Rico, en Nueva York y en Cuba: conciencia que puede medirse por el testimonio de quien fuera su gran amor, famoso *Sr. X* de las antologías, el fallecido dirigente político dominicano Juan Isidro Jimenes Grullón:

Del impacto del exilio compartido por Julia con Juan Isidro Jimenes Grullón, y otros dominicanos, hablan poemas como su "Himno de sangre a Trujillo", el poema más contundente, escrito por mujer alguna, en contra de una de las dictaduras más represivas de América...

Que ni muerto tas rosas del amor te sostengan,
General de la muerte, para tí la impiedad.
Que la sangre te siga, General de la muerte,
hasta el hongo, hasta el hueso, hasta el breve gusano
/ condenado a tu estiércol...
General Rafael, Trujillo General,
que tu nombre sea un eco eterno de cadáveres
rodando entre ti mismo, sin piedad, persiguiéndote;
que los lirios se tapen sus ojos de tus ojos,
vivo y muerto, por siempre;
que las flores no quieran germinar de tus huesos,
ni la tierra te albergue:
que nada te sostenga, General, que tus muertos
te despueblen la vida y tu mismo te entierres.

Dictador, ¿A qué nuevos horizontes de crimen
vuelves hoy a apuntar tu mirada suicida?
Esa cumbre de muertos donde afianzas tu triunfo,

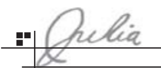
¿Te podrá resguardar del puñal de la vida?
Ese pálido miedo que otra vez te levanta,
¿durará sobre el rostro de un mundo que te espía?
Dictador de ese hermoso pueblo dominicano
masacrado en sus ansias y dormido en sus iras,
¿de qué llevas tu cetro? ¿de qué sol te alimentas?

De los hombres que muerden tu nombre cada día,
del dolor que un gran lecho te prepara en sus brazos,
pero no de la espiga;
pero no de los ríos que limpiarán el polvo
por donde te paseaste, pisoteando la vida;
pero no de las manos de los niños que crecen
abonando de nuevos universos sus risas;
pero no del futuro, dictador de la muerte,
que tu burla a una tumba con desprecio te fija.

¡Maldición General, desde el sepulcro en armas
que reclama tu vida;
desde la voz presente de los muertos que marchan
a polverear de cruces tu insolente conquista!
¡Maldición desde el grito amplio y definitivo
que por mi voz te busca desde todas tus victimas! ... (*Pueblos Hispanos*, 1944)

Y poemas como el que dedicó a su gran amiga dominicana, Thelma Fiallo de Cintrón, donde además de una gran conciencia política demuestra un gran sentimiento feminista...

Saludo en ti a la nueva mujer americana
la que a golpe de estrella suena en el continente
la que crece en su sangre, y en su virtud, y en su alma
para alcanzar la mano que el futuro nos tiende
De norte a sur se alinean
la dignidad y el abrazo
ante el grito del siglo de libertad o muerte
Ya la noche se rompe, partida de silencio
y el tronco de la extirpe se renueva y florece.
A su empuje soberbio se anularán las fronteras
y el ideal despierto cabalgará en corceles
que asaltarán el suelo rescatando conciencias
y limpiando las calles de retazos infieles.



Tú y yo somos del siglo. Del dolor. Del instante
carne de corazón estrujado por sierpes
Somos de la voz nueva, alargada, instintiva
que en idioma de avances habrá de estremecerse.

Somos clamor de ahora. Puntales del Caribe
sosteniendo el intacto pudor de nuestra gente.
Saludo en ti mujer que en mi te reproduces
dominicana sangre que se suelta y se extiende.

Mujer – Sociedad

Julia conoce desde muy pequeña las contradicciones de la estructura social puertorriqueña.Las vive en carne propia cuando pierde a varios de sus hermanos, víctimas de la pobreza de su familia (era el periodo de los años 20), y cuando como un "marimachito" cualquiera, acompaña a su padre en sus recorridos por el campo, y se forja pájaro silvestre al que no le importan las restricciones de ningún tipo para lanzarse en pos de la vida y en pos del amor.

Así, Julia, rompiendo todas las normas de lo que sería el comportamiento de una mujer "propia" de su época, conoce y se enamora de un dominicano, se divorcia y le sigue al exilio, y fiel a sí misma se entrega por encima de los prejuicios de quienes veían en ella a una bohemia, o peor aún, a una «poeta»... Juan Isidro:


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Ali Francis García © 2015

Para esa época estaban allí mis padres, se enteraron del romance, creo que yo mismo se lo dije, procuraron información sobre Julia y les informaron que si, que Julia era una gran poetisa, pero que no era mujer apegada a los valores tradicionales del hogar y la familia, que tenía tendencia a la dipsomanía, y como era lógico, mis padres eran dos buenos burgueses, se opusieron a nuestra relación..." (*Entrevista*, C. Vicioso, 1981).

A la maledicencia Julia responde con una *Canción de la verdad sencilla*, devolviéndole al amor, a la pasión, su naturaleza de verdad, y su carácter de impulso elemental y simple, sin la complicación que la ciudad, el coloniaje, la tradición, la



diferencia racial, y las superimpuestas divisiones de clase le infligen...

Yo fui la más callada
de todas las que hicieron viaje hasta tu puerto
No me anunciaron lúbricas ceremonias sociales
ni las sordas campanas de ancestrales reflejos
mi ruta era la música salvaje de tos pájaros
que soltaban a los aires mi bondad en revuelo.

No me cargaron buques pesados de opulencia
ni alfombras orientales apoyaron mi cuerpo
encima de los buques mi rostro aparecía
silbando en la redonda sencillez de los vientos.

No pesé la armonía de ambiciones triviales
que prometía tu mano colmada de destellos
sólo pensé en el suelo de mi espíritu ágil
el trágico abandono que ocultaba tu gesto. (...)
Un día por las playas amarillas de la histeria
muchas caras ocultas de ambición te siguieron
por tu oleaje de lágrimas arrancadas al cosmos
se colaron las voces sin cruzar tu misterio. (...)

Vida – Muerte

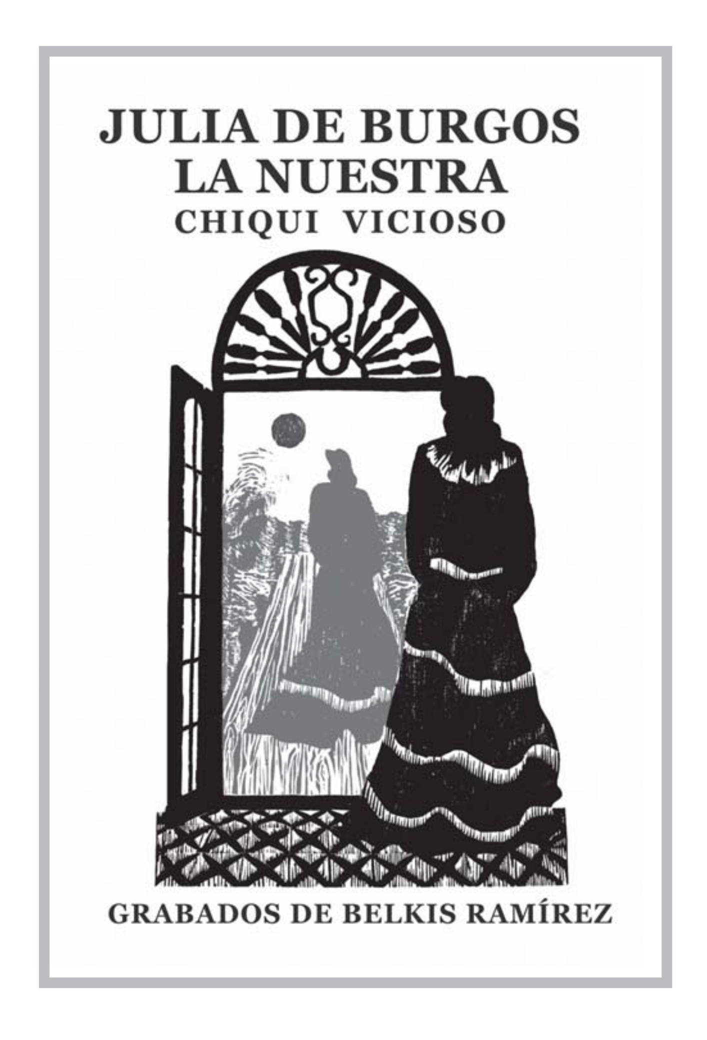
De cada una de esas contradicciones: ser pensante-naturaleza. campo-ciudad, sujeto colonial-metrópoli, mujer-sociedad, surge Julia cada vez más desnuda, pero cada vez más intacta, porque en su búsqueda la sostenía una gran rebeldía ante la muerte, a quien desafiaba...

Aquí estamos para vivir, no para morir
se muere en la muerte, no en la vida
y el que ha vencido a la muerte, en cierto aspecto
no tiene derecho a entregarse. (La Habana, 1940)

Tanto combatió Julia a la muerte que, aún cuando esta parece haberle ganado la partida, se burla y decide morir en el idioma que simboliza la muerte de Puerto Rico: el inglés, para vivir en español, donde resiste nuestra esperanza...

It has to be from here
forgotten but unshaken
among comrades of silence
deep into welfare island
my farewell to the world.

En 1987 son pocos ya los dominicanos que, por lo menos en el mundo de las letras, preguntan *¿Quién es Julia de Burgos?* Darla a conocer no ha sido fácil, no por las predecibles resistencias que su posición vertical ante la vida provoca en los mediocres, sino, y también. por la reacción de los que no entienden nuestro destino común como países del Caribe, y los lazos irrompibles que unen nuestras dos islas. Baste y sobre decir que Pedro Mir, y Juan Bosch son ambos hijos de puertorriqueñas, y que madre de dominicanos sería Julia si no hubiese estado destinada a ser madre de la humanidad. Rendirle homenaje en la patria que tanto amó, y la que nunca pudo visitar: La República Dominicana, y dar a conocer sus aportes a la lucha por nuestra verdadera independencia, no es solo una obligación moral, es otra forma de amarla.



Diálogos del alma

Alinaluz Santiago

Contemplar: " *advertencia amorosa de Dios presente*"
San Juan de la Cruz

Para leer la poesía de Julia de Burgos necesitamos exponernos a la experiencia sinestésica de la naturaleza. Recostar nuestra mirada sobre el agua y perfumar la sien con el viento. Así,embriagados de belleza podemos bajar a las honduras de su alma, pero de qué hablamos cuando hablamos de un alma:

> *Un inmenso e infinito santuario. ¿Quién puede llegar a su fondo? Ni yo mismo alcanzo a comprender lo que soy. Pues el alma es demasiado estrecha para contenerse a sí misma. Solo Dios es capaz de contenerla y abarcarla (Confesiones 10, 8). " Lo que el hombre es para Dios, eso es y nada mas" decía San Francisco de Asís. Y nada menos, podríamos añadir, porque eso significa que la medida del hombre es Dios. Teresa de Avila canta la grandeza de la persona en estos términos: "Qué gran cosa es enten der un alma!". Por eso recomienda " no tener en poco alma con que tanto se deleita el Señor", y encomia " la hermosura y dignidad de nuestras almas", a las que llama " un cielo pequeño".* (Juan Martín Velasco, 51)

Esa alma que se convierte en protagonista a través de toda la obra de Julia de Burgos. Observemos algunos de los poemas de cada libro para corroborar si asume esta mirada del "Alma". En *Poema en veinte surcos* se destaca el poema "Río grande de Loíza" en el que se hace referencia al alma cuatro veces. En la primera estrofa: "¡Río Grande de Loíza!... alárgate en mi espíritu / y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos", el alma es una prolongación del espíritu que le permite ir hasta los cimientos del origen del río, quien será su gran amor. De este modo, en las últimas tres estrofas del poema la voz lírica reitera el valor del alma, ya no solo de la propia, si no también la del río: "Río hombre, pero hombre con pureza de río, / porque das tu azul alma cuando das tu azul beso". La esencia del río es su alma y es que el río es el reflejo del cielo. Luego dirá: "Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre / que ha besado mi alma al besar en mi cuerpo". La trascendencia del cuerpo espiritual, el alma, sobre el cuerpo físico, ese aun no visitado por hombre alguno. Así nos lleva hasta el final del poema, en un gran

"crecendo", como en una sinfonía, en el que alcanzará la nota más alta de su alma, la del amor por su pueblo:

¡Río Grande de Loíza! ... Río grande. Llanto grande.
El más grande de todos nuestros llantos isleños,
si no fuera mas grande el que de mí se sale
por los ojos del alma para mi esclavo pueblo. (31)

En el poema " Cortando Distancias", el alma es el modelo a seguir por los amantes:

Que sea nuestra vida presente de todo.
Que busque futuro tan solo en el alma.
Que ensaye verdades. Que sienta en idea.
Que siempre se extienda cortando distancias. (36)

En el próximo poema, "Amaneceres" afirma su repudio a la vida burguesa y sus valores: "A ese hombre burgués / hay que destruirlo", reitera desde el primer verso: "¡Amaneceres en mi alma! / ¡Amaneceres en mi mente!". Porque es que el alma y la mente son distintas, pero se templan en el mismo instrumento, en el yo íntimo, el espíritu:

¡Amanece el mundo!
Cuando se abre la puerta íntima
para entrar a una misma,
¡qué de amaneceres! (39)

Así en " Nada" en medio de la ironía de un ser para quien la vida es nada la voz lírica denuncia el vacío de su existencia, pues si no existe el cuerpo espiritual, entonces tampoco el carnal. Si la palabra nada es por sí misma hiperbólica, pues parece ser que la nada nunca es tan nada, como cuando no nos pasa nada, por lo que la poeta le añade el adverbio bien para dramatizar aun mas, el vacío de ese ser:

Brindemos por la nada, bien nada de tu alma,
que corre su mentira en un potro sin freno;
como todo lo nada, bien nada, ni siquiera
se asoma de repente en un breve destello.

" Canción del recuerdo" es la experiencia del desprendimiento del cuerpo material para encontrar refugio en el alma, Ese "pequeño cielo" en el que no hay tiempo, es el presente continuo de la esencia:

Esta noche,
el deseo de la carne se me fuga hacia la nada,
y el recuerdo de horas tiernas y felices
con mi alma se da cita.
Hace tiempo que mi alma,



en continuo sobresalto con la vida,
uno a uno deshojaba sus ensueños,
uno a uno renunciaba las caricias
de ese íntimo letargo,
cuando el mundo de las cosas espontáneas
nos florece ramilletes de ilusiones
en la luz no presentida
de un adentro que no piensa
ni analiza
y que solo sabe y siente
emociones imprevistas.
Esta noche mi alma vibra
en hallazgo de sí misma,
y alejada de la carne,
es presente en el recuerdo de tu vida. (43)

En las próximas ocho estrofas la poeta describe la emoción de la pasión, siempre desde el abrazo del cuerpo físico al espiritual, para terminar con la siempre búsqueda del ser:

Es el sueño un leve acierto
con la nota mas incierta de mi vida,
esa nota que me pierdo de mi carne
y me escondo en la ilusión de ser mentira.

Debemos recordar en este momento que es el año 38, apenas Julia tiene 28 años, este es su primer poemario y ya anuncia todo lo que será Julia: denuncia social y política, patriota con todas sus consecuencias, anti imperialista, anti capitalista... toda poesía, toda alma. Así llegamos al poema: " Mi símbolo de rosas":

Cuarenta abiertas rosas, abiertas en mi alma,
como un signo interpuesto a otro signo de misterio.
Nadie sabrá la palabr sin rasgos que ese número sostiene
en el amplio horizonte sin asta de mi mente.
Solo tú, noche de tregua en el conjunto social
declive de los hombres a quienes estoy agarrada
en un juego de manos, sabes mi ahora de rosas ascendentes
hasta el número cuarenta.

Cuarenta abiertas rosas, abiertas en mi alma,
sostienen mi vida en fuga continua hacia adentro
sonreída de memorias.

En el " Poema a Federico" termina con los siguientes versos:

Ningún mortal tiene derecho a ver
el alma en luz preciosa
que conduce al Silencio.

Es Federico,
Federico García Lorca...
He dicho. (51)

No pretendemos significar a Julia dentro de la llamada " literatura mística", pero sí como una voz lírica henchida de mística, pues su lenguaje, sobre todo, en estos versos en los que la palabra Silencio se escribe en mayúscula, se nos está queriendo llevar a algo trascendente. Veamos qué nos dice Juan Martín Velasco sobre el lenguaje de los místicos:

> *El lenguaje místico es, pues, el lado expresivo, la primera corporalización o encarna ción de la experiencia mística. Hasta el frecuente recurso al silencio de los místicos tiene, de alguna manera, valor verbal; es una forma de expresar la incapacidad de dar adecuadamente cuenta de la intensidad de la experiencia y de la inconmensurabilidad de su contenido.* (21)

En el segundo poemario, *Canción de la verdad sencilla* , en "Poema detenido en un amanecer" dice: "¡Oh desaparecido! / ¡ Cómo injerté mi alma en lo azul para hallarte! (61). En "Alba de mi silencio": "No quiero levantarme de tu frente fecunda / en donde acuesto el sueño de seguirme en tu alma". En "Transmutación" : " " Una afluencia de ríos por nacer, y golondrinas mudas, / se estrecha contra mí / allí donde tu alma me dice al corazón / la palabra mas leve." En "Amanecida" : "Raro que no me sigan centenares de pájaros / picoteando canciones sobre mi sombra blanca. / (Será que van cercando, en vigilia de nubes, / la claridad inmensa donde avanza mi alma)". (64) "Principio de un poema sin palabras" es un poema que requiere hacer una pausa para contemplar sus metáforas:

¡Se unen en el espacio nuestras vidas
fugadas de sí mismas!
¡Tan leves nos sentimos
que el cochero del viento retarda su salida!

¡Mira sobre nosotros el recuerdo de un sueño,
y mas allá la tenue respiración de un lirio;
mira como se escurren las pisadas del aire
por el perfume último de una rosa vacía!

¡ Como acaban los ecos hacia atrás de sus voces!



¡Qué agilidad de pájaro mueve los horizontes
de pétalos volando!

¿ Qué de ojos humanos buscándose en la estrella?
¿Qué de sueños alados amándose en la sombra?
¿Qué de pies levantados tras una mariposa?

La metáfora busca la palabra para nombrar lo que estando " abajo " es también " arriba ", mas cuando lo que se pretende compartir es una experiencia del alma, hay que acercarse a un lirio y sentirlo respirar, entonces, ¿como hablar de esa experiencia?:

> *... raras veces adquiere el lenguaje humano la densidad simbólica propia del lenguaje místico que realiza como ningún otro la condición de " metáfora viva " de los símbolos auténticos. Esa condición que es mucho mas que una figura estilística, comporta una innovación semántica... un testimonio a favor de la virtud creadora del discurso"* (P. Ricoeur). (Martín Velasco, 23)

Y el poema, como en toda buena sinfonía alcanza su cúspide en ese momento en el que todos los instrumentos entran a la vez en una misma afinación, y dice:

Este mundo es más suave que la Nada.
Y dicen que esto es Dios.
Entonces yo conozco a Dios.
Y lo conozco tanto que se me pierde dentro...

Desde el alma hasta Dios y desde Dios hasta el alma:

> *El místico se distingue en su forma de saber sobre el Dios del que habla en que no sabe de él de oídas, sino de alguien a quien " han visto sus ojos ". ... Por eso el místico teme que los que no hayan hecho la experiencia de la que él habla no entiendan su lenguaje, y afirma una y otra vez que " el que ha visto, sabe lo que digo" (Plotino). De ahí, la frecuencia con que muchos místicos remiten a la experiencia como garantía de la ver dad de lo que dicen: " esto lo sé por experiencia" , repite una y otra vez santa Teresa aludiendo a los momentos en que esa experiencia se produjo.* (21)

Así culmina el poema, de vuelta al alma:

Hasta el poema rueda ahora sin palabras
desde mi voz
hacia tu alma...
¡Y pensar que allá abajo nos espera la forma! (65-66)

Este poemario tiene títulos como, " Voz del alma restaurada " y culmina con dos canciones : " Canción de tu presencia " y " Canción de la verdad sencilla" en el que se anuncia la experiencia de la pasión –amor , la pasión– dolor que expresará en *El mar y tú*. Así comienza esta canción:



No es el que me lleva...
Es mi vida que en su vida palpita.
Es la llamada tibia de mi alma
que se ha ido a cantar entre sus rimas.
Es la inquietud de viaje de mi espíritu
que ha encontrado en su rumbo eterna vía. (95)

Así llegamos del río al mar:

Que sea un duelo de música en el aire
las magnolias abiertas de sus besos,
que las olas se vistan de pasiones
y la pasión se vista de veleros. (*El mar y tú*, 103)

En este poemario, *El mar y tú*, la experiencia " mística " que hemos vivido con el alma, visitando el cuerpo y desprendiéndolo, alcanza sus notas más sublimes al trasfundir el cuerpo físico con el del alma. Como muy bien lo explica la Dra. Luce López Baralt en el texto, "La alquimia del amor en San Juan de la Cruz":

Tanto la tradición neoplatónica como la ascética se empeñan en apagar el fuego interior, en suprimir la pasión. Otras vìas espirituales, como la del tantrismo oriental bien entendido, potencia, en cambio, ese fuego interior y lo reorienta a fines mas altos: abraza lo fenoménico pero sin quemarse, para trascenderlo y para enaltecerlo. Pero eso sí, respetando la simultaneidad del gozo y de la espiritualidad mas alta, aquella que trasciende ese mismo gozo del que surge. (225)

En el poemario *El mar y tú* hay 56 poemas, en 23 de ellos se habla del alma, pero en todos se busca transmitir en palabras la belleza de la trascendencia del amor. Es así como Julia de Burgos está en un tiempo presente al que no le es indiferente santa Teresa de Jesús.

Camino ardiendo
corazón ardiendo
debajo de la risa.

Para el color de flamboyanes
donde termina todo frío,
donde tú y yo, y la vida se enamoran,
y donde el tiempo detiene su caracol profundo
para la voz que existe.

Te amo,
al silencio le duele algo de fuga.
Te amo.
A la raíz de un Dios casi perfecto

le van naciendo espigas
porque te amo.
A la arena de mis ojos profundos
le duelen ecos míos.
" Me voy muriendo en ti ",
me dicen tus miradas invencibles a tiempo.

Pero, camino ardiendo,
corazón ardiendo,
debajo de la risa un sepulcro imperfecto me dice:
" Ven, porque te amo ". (158)

Obras Consultadas

de Burgos, Julia. Obra poética completa. Editorial Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 2013.

López-Baralt, Luce. Repensando la experiencia mística desde las ínsulas extrañas. Editorial Trotta, Madrid, 2013.



Alinaluz Santiago, a la derecha, en compañía de Chiqui Vicioso y Félix Vázquez.

Había una vez una estrella: el elemento narrativo en la literatura infantil y juvenil de Julia de Burgos

Edgardo Machuca Torres

Hace algún tiempo escuché que la magia inigualable que rodea la conocida frase: "Había una vez…" da comienzo a mundo habitado de historias, que persuaden a aquel que se deleita escuchando todo el cosmos que se entreteje en la narración. El deleite de escuchar una buena historia y abrazarse al estilo singular que la voz narrativa cuenta, permiten al lector o a la audiencia entrañarse en escenarios maravillosos. El escritor que escribe para niños, es parte de ese espacio de diversas posibilidades y conforma historias que guardan riquezas para la imaginación. Una de las mayores exponentes de la literatura infantil puertorriqueña, Ester Feliciano Mendoza nos dice:

> *La creación para niños tiene algo de sortilegio. Nos envuelve en las ráfagas gozosas de su hermosura y es con nosotros la gracia eterna, llenándonos de beatitud. En ese estado de gozo hemos de crear, poetas, para que sea entonces la armonía perfecta en la expre sión del lenguaje.*[1]

Entonces, comenzaremos nuestra breve exposición contando que *había una vez* una escritora que le gustaba besar los pétalos, volar en las alas de las mariposas, y bañarse en las límpidas aguas de la imaginación. Su nombre era Julia de Burgos, quien no solo escribió para los corazones adultos, sino que dejó un breve, pero intenso, legado para la vida de los más pequeños. La historiografía de la literatura puertorriqueña no comenta acerca de su breve trabajo en la literatura infantil. Sin embargo, Isabel Freire de Matos, en su libro *La poesía y el niño*, la reconoce como una de las voces poéticas antologadas en los libros para niños: "La poesía infantil puertorriqueña cuenta con la aportación de otros autores que no han escrito libros especialmente para niños, pero hay selecciones de su obras en las antologías, los libros de texto y los cursos de estudio confeccionados para



ellos. Algunos de estos autores son: Trina Padilla de Sanz, Luis Llorens Torres, Julia de Burgos...” [2]

Julia de Burgos escribió una considerable obra poética durante sus treinta y nueve años de existencia física. Sin embargo, antes que comenzara a despuntar como una de las poetas más importantes de Hispanoamérica, comenzó a escribir textos para niños, como parte de su labor en la desaparecida Escuela del Aire. La mirada crítica apenas ha posado sus ojos en este trabajo. Aunque se hace mención en sus biografías de algunos de estos textos primeros, son pocos los estudiosos de su obra, los que se han detenido a analizar la misma. Aunque reconocemos que su obra infantil es muy escasa, no deja de llamarnos la atención la vocación que poseía Julia para desarrollar historias para los más pequeños. Roberto Ramos-Perea, uno de los pocos críticos que ha realizado un estudio acerca de sus textos de radio-teatro, nos comenta:

> *Los textos de radio-teatro de Julia son textos con propósitos educativos, en los que Julia de Burgos supo dejar salir varios brillantes momentos de reflexión social y poé tica. Si bien son textos menores en su inmensa trayectoria como poeta, no deben mar ginarse como expresiones literarias pobres.* [3]

Y es que el espíritu de Julia era el de una mujer de mucha autenticidad, su trabajo aspiraba siempre a la calidad, al cuidado. Se destaca en el testimonio de aquellos que le conocieron. Enrique Laguerre nos dice: “Recuerdo cuando la conocí aquel anochecer en San Juan, con un grupo de amigos. Lo que más me llamó la atención en ella fue su conversación audaz y su sereno reto a las convenciones. No posaba, todo era natural en ella.” [4]

Como es de conocimiento general, la poesía de Julia de Burgos se enhebra a través de la musicalidad. A través de sus versos identificamos esa musicalidad que en ocasiones alude a la tonalidad infantil, no para “chiquitear” las cosas, sino que se desprende de los diminutivos, las musicalidades y los juegos, un genuino deseo de



plasmar el amor con la pureza del sentimiento que puede advertirse en la mirada infantil. A través de su trabajo de literatura para niños vemos cada uno de estos planteamientos.

¡Mi infancia busca infancia!

La niña Julia es toda una enamorada de la naturaleza, su espíritu poeta, se nutre de esa savia de vida y asume actitudes contemplativas que abonan al desarrollo espiritual de su vida. Yvette Jiménez de Báez nos dice: "El pájaro, la mariposa y el nardo sienten la caricia infantil y materna. Al bajar la cuesta camino de la escuela, Julia trenza las yerbas y matojos para rizar *la cabellera de la sierra*; otras veces, junto a la hermana, se riegan sus ojos de lágrimas frente al paisaje del río al atardecer que se vislumbra desde lo alto de la cuesta" [5] La infancia es unos de los elementos más significativos en la vida de Julia. La ternura que despierta esta etapa en la poeta se puede advertir en su poema "Campo 2", es un regreso al mundo infantil, del cual se nutre la poeta en sus momentos más entrañables de deleite estético.

La infancia, como un niño, se ha salido a jugar
con mi ternura.
Me mira como un lirio
húmedo todavía por la creciente en risas del arroyo.
Su vocecita limpia se cierra en mi nostalgia
como si se durmiera llamando mariposas.

No es un cuento de ira lo que quiere este niño.
¡Mi infancia busca infancia!

La vocación magisterial que profesó Julia de Burgos estaba influenciada por su amor por los niños. María Consuelo Sáez Burgos comenta: "Julia opta por el Magisterio no solamente como alternativa práctica, sino también porque le encantaba trabajar con niños y niñas." [6] A pesar de las situaciones de penuria económica por la cual su familia y ella transitaron en su infancia, la niñez es una fuente dadora de vida, es sinónimo de felicidad. Griselle Merced Hernández apunta: "Su experiencia infantil fue el motor que impulsó su vocación por el magisterio."[7]

Gracias a esa vocación y a su breve experiencia en el magisterio, Julia comenzó su creación al público infantil y utiliza las herramientas que ha vivido en el aula escolar para escribir en diversas instancias. Vemos en sus trabajos la ausencia de la malicia que se va despertando en la etapa adulta. Y por supuesto, la presencia de la maestra y su pasión por la palabra hace que brote de sus manos, historias y versos de gran interés para los niños. De acuerdo a Ángel Manuel Encarnación:



Los cuentos infantiles son las técnicas más cautivantes de la pedagogía; la maestra poeta, la madre, aparece en su poesía. […] Para la infancia de la autora la peregrina era uno de los juegos favoritos de las niñas. Era uno en que se saltaba, se daba vueltas, se producía un agotamiento en el que se podía tantear y comenzar a deformar la rea lidad por tanto esfuerzo físico y regocijo. [8]

Un paisaje marino

Esta historia, subtitulada como drama, discurre en un diálogo que establecen seis adolescentes ante la llegada de Eduardo a la costa, un niño que nunca había visto el mar. (Nos recuerda cuando años más tarde, René Marqués presentó el personaje de Pirulo en la novela *La víspera del hombre.*) Eduardo refleja una actitud contemplativa de una exquisita sensibilidad artística, un sentido vínculo espiritual con el paisaje que le devela el mar. Los sentidos cobran una mayor importancia en la experiencia del niño escritor. La impresión de ver el mar es no solo visual, sino olfativa.

Roberto: ¿Y qué te ha parecido lo más hermoso del mar?
Eduardo: Muchas cosas. No podría decir que me gusta más esto o lo otro. El mar me ha causado una impresión muy fuerte. Tan inmenso, tan oloroso, porque han de saber ustedes que yo he sentido el olor del mar.
Elena: ¿Y a qué huele el mar?
Eduardo: No sabría decirte a qué precisamente, pero he sentido un olor sano, picante. Cuando cruzaba el puente que le llaman del agua, el aire azotaba mi cara y humedecía mis mejillas. Entonces me di cuenta de que el mar olía a algo que yo no había olido antes. [9]

Una de las partes más hermosas del "drama", es la concepción de belleza que tanto el niño-poeta como el niño pintor observan. El personaje de Efraín el pintor, no discrimina en cuanto a la belleza, expresa claramente un placer estético al pintar un paisaje:

Efraín: No creo que la vista del mar sea más bella que la del campo. Ambas vistas tienen bellezas pero son distintas. Colores distintos, elementos distintos, en fin, que son absolutamente diferentes. Yo siento igual gusto pintando un paisaje marino que un paisaje campestre, porque lo que yo gozo es el hecho de pintar. [10]

La sensibilidad artística de ambos niños se fusiona para crear belleza. Comparten ideas acerca de los procesos creativos en el arte y la escritura. El texto presenta diversos puntos de belleza, solidaridad, comunicación y aceptación entre los niños. Cada uno se muestra interesado en conocer acerca de la vocación del otro. Además, muestra interés por el estudio del arte, por conocer sus más grandes exponentes. Algunos de ellos dialogan acerca de otras profesiones, siempre con la virtud de la solidaridad. Por su parte, de una forma muy sutil, la autora

insta a estudiar la profesión de sus gustos, pero a evitar la llamada "fuga de cerebros".

> *Roberto: Si así fuera, sería muy interesante nuestro futuro. Pero para alcanzar esto tendríamos que permanecer todos en Puerto Rico y trabajar aquí.* [11]

La impresión espiritual del mar en la poesía de Julia, alcanza un grado de sensibilidad extraordinario. De la misma forma que Eduardo queda enamorado de la experiencia del mar, la poeta desarrolló una constante afinidad con el mar a través de toda su obra. De acuerdo a Yvette Jiménez de Báez: "Al trazar la presencia del mar en la poesía de Julia de Burgos, resalta, del trasfondo del símbolo, un paisaje marino. La imagen de un velero en altamar. Tal vez ese contorno físico de las marinas parta entre el poeta niño –"criatura del río y de la sierra"– y el mar." [12]

Llamita quiere ser mariposa

En este único cuento que se conoce de su autoría, la magia y la ilusión son los hilos conductores de la historia. Llamita, la protagonista del cuento, se encuentra rodeada de diversos muñecos en su cuarto, que luego cobran vida, al momento de esta dormirse. Tres de esos muñecos, Guante, Mitón y Calcetín, los preferidos de la niña se sorprenden ante el relato de Llamita de cómo nacen las mariposas. Entonces deciden convertirse en mariposas y coordinan todo el proceso hasta lograrlo. Pero Llamita se percata de que sus muñecos favoritos han desaparecido. Uno de los muñecos desean calmar a la niña, pero uno de ellos ellos le exhorta:

> *–Espera un día solamente. Si llora mañana, salimos; pero ya verás cómo la pena, como todas las penas del mundo, se le irá pasando, y, en cambio, será enorme su alegría al vernos salir con nuestras bellas alas de colores.* [13]

La autora impregna en el relato, con mucha ternura, el sentido de perseverancia de los muñecos, cuando logran convertirse en mariposas. Además expone el tema de la presunción, cuando Llamita se percata que no podría convertirse en mariposa como sus muñecos, decidió ser un querubín, estar cerca de ser un ángel. La propia narradora le dice que es un querubín imitado:

> *Fue su intención primera volar y subir al cielo en busca de los angelitos…., pero se acordó de que Guante, Mitón y Calcetín se posaron, al salir, en la madera de la ventana, en la librería y en la percha, y no en las flores de verdad, y entonces compren dió que tampoco ella debía presumir de querubín sin serlo.* [14]

En la cantina de la juventud

Este cuento, dirigido a un público más joven y adulto, expone el tema de la emigración del puertorriqueño a la ciudad de New York. Julia de Burgos, cultiva



este tema que otros contemporáneos suyos como Manuel Méndez Ballester y Fernando Sierra Berdecía, cultivaron en el teatro. El personaje de Comai Sica, una mujer dedicada al oficio de lavandera, presenta el conflicto de alejarse de su tierra. La tierra simboliza fertilidad, futuro y una claridad de vida espiritual para la mujer. Sin embargo, Harlem se convierte en el escenario donde puede mitigar la soledad junto a su hijo y sus nietas.

La nostalgia visita a Comai Sica al recordar lo productiva de su pequeña finca, que desapreció por falta de manos que la ayudasen a mantenerla. Sus fuerzas físicas no eran suficientes, y su hijo ya no estaba para ayudarla cuando se marchó a labrarse otro futuro en lejanas tierras. Sus horas las pasa acompañando a sus nietas en "La cantina de la Juventud", un lugar recreativo para jóvenes hispanos de 14 a 19 años.

En este cuento la figura materna y el agua, vuelven a ser constantes en la obra de Julia. El tema de las minorías en la urbe neoyorquina y el deseo de regresar al país que la vio nacer, parecen cobrar un sentido nostálgico:

> *La mirada se le vuelve agua, mirando a sus dos niñas corretear el salón en dulce ale gría. Una de ellas se le acerca y la besa en la frente.*
> *–"Abuelita", le dice.*
> *Ella sube su mirada siempre de agua ante la dulce palabra que nunca oyó decir en Puerto Rico, dirigida a ella. Allá era Comai Sica. Ahora es "Abuelita", pero nunca olvidará su quebrada ni su paleta, ni sus riscos morenos.* [15]

Puerto Rico en el alma de un niño

Este ensayo publicado el periódico *Pueblos Hispanos*, relata una experiencia que vivió Julia mientras residía en Cuba y que le llevó a recordar a Puerto Rico y su situación colonial, desde la hermana Antilla mayor. Ese encuentro se da precisamente a través del alma de un niño. Julia visitó el Instituto Cívico Militar fundado para el progreso, el amparo y aprendizaje de niños pobres de Cuba e Hispanoamérica. Durante su comparecencia en el lugar, le encomendaron clausurar el acto especial para ese día. Julia presentó una breve exposición ilustrativa en la que narraba el viaje de un niño puertorriqueño a Cuba:

> *Al final de mis palabras le recité el Mensaje de un niño puertorriqueño a un niño cubano. En el mismo enlazaba de amor a las islas, sobre su fondo histórico…*
> *[…]*
> *Luego expresaba la tragedia del niñito puertorriqueño, al presentarse ante el niñi to cubano con su patria todavía esclava.*
> *Pronunciaba la estrofa final, algo extraordinario sucedió en el auditorio. Un niño como de unos once años se había levantado de su asiento y corría hacia mí, profusas lágrimas brotándole de los ojos. Muy sorprendida le pregunté por qué lloraba.*

-Yo soy el niñito puertorriqueño- me dice, temblando. Ya yo le he dicho a todos mis compañeritos lo que sufrimos allá, y hasta hemos hecho un periodiquito escolar que defiende la libertad de Puerto Rico y su bandera de la estrella solitaria. [16]

Julia no subestima a los niños. Como parte de su disertación, expresó un tema de amor a la patria con toda la naturalidad, para que llegara a sus mentes infantes y provocara una movilidad emocional en su espíritu. A su vez, la poeta muestra el sentido de fraternidad y solidaridad como caribeños. Sherezada "Chiqui" Vicioso expone que "El Antillanismo de Julia abarca también a los niños, para quienes escribe 'un poema sencillo, propio para un niño de escuela elemental', en su ensayo Puerto Rico en el alma de un niño…" [17]

La literatura infantil para adultos

En algunos de sus poemas se pueden entrever rasgos de poesía infantil. En especial aquellos dedicados a la naturaleza. También poemas de amor, como "Cantar marinero", o poemas dedicados a naturaleza como "Ronda sobremarina por la montaña" un diálogo entre la naturaleza y la niña que era recibida por la montaña. De igual forma, otros poemas de índole social y político son matizados por el anhelo incomparable de la niñez. Por ejemplo, su poema "El regalo de Reyes", recoge unos versos de dedicado instinto maternal, en los cuales el hablante lírico. Juan Antonio Rodríguez Pagán resume: "Madre espiritual de todos los niños puertorriqueños, Julia deposita en estos el futuro de la patria." [18] Y en la fiesta de la epifanía de Reyes, expresa el deseo para esa noche:

Este año los Reyes se unirán a mi anhelo
de despertar en tu alma un amor celestial
–el amor a tu Patria, a tu Isla Borinqueña–
y por eso te traen la enseña Nacional.
[…]
Y ahora, pide a los Reyes que una linda bandera
para cada niñito, haga en dulce quietud,
Baltazar con las franjas, y Gaspar con la estrella
y Melchor con el tierno triángulo de azul.

Otro de los poemas que podemos analizar desde este punto de vista lo es el "Poema a Federico". Este poema no es un poema dirigido a un público infantil. Sin embargo, la poeta utiliza unos recursos de la literatura infantil, para tratar el tema de la inmortalidad. Al momento de identificar las entidades espirituales, metaforiza estas con elementos fantásticos, que denotan paz y preparación espiritual.

Cucubanos..
Pétalos de rosa blanca…



Estrellas voladoras…
pueblan la geografía espiritual del mundo.

La ensordece el silencio de que no recibir contestación al tocar a la puerta de la vida espiritual, un mutismo que lo podemos interpretar como el espacio que existe entre la experiencia corporal y la experiencia espiritual. El hablante lírico desea llegar hasta donde se encuentra el espíritu de Federico García Lorca, necesita las cualidades espirituales de la propia naturaleza para poder alcanzar ese estado de luz.

Cucubanos… Cucubanos...
prestadme vuestras alas
para lograr ese silencio grave
del Silencio.

Se establece una diferencia entre la mortalidad y la inmortalidad. Es en el diálogo con un pétalo de rosa que le aclara que la vida del espíritu, no está tan fácilmente al alcance de los seres humanos.

Habla un pétalo de rosa blanca:
–No puedo complacerte.
No puedes entrar.
[…]
Ningún mortal tiene derecho a ver
el alma en luz preciosa.

Son diversos los trabajos de Julia, en los que podemos ejemplificar el acercamiento a una literatura infantil. Nos parece que si Julia hubiese tenido más tiempo de vida, podría haber producido diversos trabajos para niños, en prosa y verso, así como también su proyecto inconcluso Campo constituiría ese acercamiento muy particular, con la infancia tan preciada que cantó en sus versos.

Es importante acercar a nuestros niños y jóvenes a la figura de Julia, más allá de sus poemas icónicos y la vida trágica que se ha novelado acerca de ella, debe ser un compromiso cultural. Incluso, hasta donde se conoce, son pocos los escritores que cultivan la literatura infantil y juvenil, que han escrito acerca de la figura de Julia. Se recuerda el libro Julia de Beatriz Santiago Ibarra, el cuento en verso Julia de Georgina Lázaro León y a Hidelissa Ríos con su libro Julita: tejedora de palabras que se publicará próximamente. Existe una ausencia de trabajos juveniles que hablen acerca de las figuras de gran relieve para Puerto Rico, entre esas vidas la figura de Julia está ausente.

Para no recordar la tragedia es necesario destacar la vida. Debemos permitirnos como pueblo, que la Julia que llegue a los escenarios escolares, sea una llena de vida, de riqueza poética y literaria, que ascienda hacia regiones de luz entonando el verso de la victoria. Hoy más que nunca, la voz de Julia busca hacerse eco



de vida entre los que le escuchan decir:

Había una vez una estrella
que se murió de puro miedo,
las golondrinas la encontraron,
las margaritas la entreabrieron,
y fue una fiesta en el rocío,
cuando ascendió cantando un verso,
todos los ríos la besaron,
todas las albas la siguieron...

Notas

1. Ester Feliciano Mendoza. "Literatura infantil puertorriqueña", 458.
2. Isabel Freire de Matos, 28.
3. Julia de Burgos. Desde la Escuela del Aire: Julia de Burgos (Textos de radio-teatro), 23.
4. Enrique Laguerre. "Julia de Burgos", 280.
5. Yvette Jiménez de Báez, 15.
6. Víctor Hernández Rivera, 174.
7. Griselle Merced Hernández. "Cuando la enseñanza no se ciñe al aula: Julia, maestra", 94.
8. Ángel Manuel Encarnación, 44.
9. Julia de Burgos. Desde la Escuela del Aire: Julia de Burgos (Textos de radio-teatro), 31-32.
10. Julia de Burgos, *Ibid.*, 35.
11. Ibíd,38-39
12. Yvette Jiménez de Báez, 153.
13. Julia de Burgos, *Op. cit.*, 45-46.
14. *Ibid.*, 49.
15. Julia de Burgos. *Julia de Burgos: periodista en New York.*
16. *Ibíd.*
17. Sherezada "Chiqui" Vicioso, 373.
18. Juan Antonio Rodríguez Pagán. *Julia en blanco y negro,* 140.

Referencias

Burgos, Julia de. *Desde la Escuela del Aire: Julia de Burgos (Textos de radio-teatro)* Introducción de Roberto Ramos-Perea. San Juan, Editorial EDP University, 2015. Impreso.

______. *Julia de Burgos: periodista en New York.* (Introducción de Juan Antonio Rodríguez). San Juan, Ateneo Puertorriqueño, 1992. Impreso.

______. *Poema en veinte surcos.* Río Piedras: Ediciones Huracán, 1991.Impreso.

______. "Un paisaje marino", *Poesía Puertorriqueña para la Escuela Elemental.* Editada por Carmen Gómez Tejera, Ana María Losada y Jorge Luis Porras. San Juan: Departamento de Instrucción, 1958. 178. Impreso.

Feliciano Mendoza, Ester. "Literatura infantil puertorriqueña" *21 Conferencias puerto-*



rriqueñas. San Juan, 1956. 458. Impreso.

Freire de Matos, Isabel. *La poesía y el niño*. San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2008. 28. Impreso.

Jiménez de Báez, Yvette. *Julia de Burgos. Vida y obra*. San Juan: Editorial Coquí, 1966. 153. Impreso.

Laguerre, Enrique. "Julia de Burgos", *Pulso de Puerto Rico: 1952-1954*. San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1956. 280. Impreso.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico, 2000. 140. Impreso.

Vicioso, Sherezada "Chiqui". "Julia de Burgos: una poeta de la Antillas", *Actas del Congreso Internacional Julia de Burgos*. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 1993. 373. Impreso.



El dolor en la poesía de Julia de Burgos

Iván Segarra-Báez

Contexto histórico

Julia Constanza Burgos García nació un 17 de febrero de 1914 en el Municipio de Carolina, Puerto Rico y falleció en las calles de Harlem en 1953. Desde sus inicios como poeta ha sido considerada por la critica internacional como una de las cuatro grandes poetas clásicas hispanoamericanas (con Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni, aunque algo posterior a ellas). Desde su trágico fallecimiento, la critica puertorriqueña como la internacional ha dedicado múltiples páginas a la obra de esta poeta puertorriqueña.

Nuestra intensión primordial es ver la obra de la poeta desde el aspecto central de nuestro análisis y desde la perspectiva del dolor. Pero antes hay que puntualizar que Julia de Burgos vivió varios períodos de estremecimiento histórico y social en la historia de Puerto Rico, como por ejemplo, la Gran Depresión de los años 1930, las dictaduras de varios países en el continente, las Guerras Mundiales y la Guerra Civil Española entre (1936-1939) conjuntamente con el período del nacionalismo e independentismo puertorriqueño décadas de 1940 al 1950.

Todos estos acontecimientos conjuntamente con la infelicidad amorosa, la pérdida de varios seres queridos hermanos y madre en 1939 inciden en el desarrollo del tema del dolor en su obra; aun cuando la autora que se analiza tenga una visión panteísta con la naturaleza, con el mundo que la rodea, en su obra se reflejan pinceladas de este profundo tema que sacude al pueblo puertorriqueño desde sus inicios hasta nuestros días.

La literatura puertorriqueña como la literatura caribeña en general presenta una ideología muy poco estudiada por la crítica en general, y esta ideología, valga la redundancia, es la que se estudia en la investigación que se propone. El dolor debe ser un tema de vital importancia en los campos de estudio de la cuenca del Caribe, ya que el mismo está presente en todos los aspectos de las islas principales de la zona caribeña.



El dolor en la cuenca caribeña

Cuando se analiza el tema del dolor en la literatura caribeña se encuentra que las principales cinco Antillas de la zona proceden o son hijas directas del dolor. Los principales intereses de diversas metrópolis extranjeras como las situaciones políticas en la zona han creado una dicotomía entre la literatura y la vivencia espiritual de estos pueblos y sus respectivos desarrollos socioeconómicos. Hemos denominado esta situación como la ideología del gran pueblo-óvulo (Estados Unidos/ metrópoli extranjera) versus (Las Antillas), donde las islas de la zona luchan tenazmente por su identidad mientras son sometidas a leyes dictatoriales de una metrópoli extrajera o un dictador político que mancilla y somete al pueblo bajo su mandato. En Jamaica tenemos la metrópoli extranjera de Gran Bretaña que desde 1670 ha impuesto su poderío sobre la isla. En Haití se encuentra la primera revolución negra del continente americano en 1804 entre los habitantes de isla y la corona francesa. Cuba posee la figura de Fidel Castro y la Revolución Cubana en 1959. La República Dominicana tiene la figura del dictador Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961) y se da la lucha de la frontera entre Haití y República Dominica. El caso de Puerto Rico comienza desde el 1898 con la invasión de los Estados Unidos a la isla y la situación de codependencia con la situación del Estado Libre Asociado de la isla.

Cuando se analizan detenidamente estos acontecimientos históricos en la zona y se ven las luchas internas y externas se comprende que el dolor es un denominador común entre todas las islas que todavía no se ha estudiado a cabalidad. La



Iván Segarra, segundo desde la derecha.

literatura de la zona está intervenida por múltiples factores que de una forma u otra han influido en el acontecer de estas islas y en su devenir como pueblos caribeños; a esto se suma, la diversidad cultural e idiomática entre las islas. La zona del Caribe presenta un gran tema de estudio desde diversos aspectos de estudio. Se pretende en lo sucesivo ir ampliando este campo de estudio con esta investigación sobre los escritores caribeños de la zona.

El dolor en la poesía de Julia de Burgos

La obra lírica de Julia de Burgos se ha recopilado en tres libros de vital importancia Poemas en veinte surcos (1938), Canción de la verdad sencilla (1939) y El Mar y tú (1954), obra póstuma. Desde los títulos de los poemarios se puede ver el derrotero de la obra de la poeta. El poemario Poema en veinte surcos (1938) presenta ese juego de vida y palabra donde la poeta aspira a lo más logrado del ser, a lo grande y a los sueños de un mejor mañana frente a la adversidad que ya la comienza ha cercar. Canción de la verdad sencilla (1939) es la gran encrucijada, cuando las posibilidades y los sueños se hacen sal y agua como un prisma por donde sólo se ve el tedio de la vida rota en mil pedazos, y donde la poeta ve irse, sus grandes aspiraciones y sueños, pensados y forjados en su mente de poeta. Finalmente, El mar y tú (1954), si muy bien recoge la gran poesía amorosa de Julia de Burgos no deja de ser el gran incierto entre su vida y su alma. En casi toda la poesía de Julia de Burgos se da un hálito de lucha y de deseo del querer ser, un escondite entre la palabra y la no palabra que guardan sus versos. El dolor es hondo y cristalino, nos suena a verso quemándose en el tiempo de las cosas y de los seres. Una voz peculiar con miras de infinitos ciegos. Por ello, aparece la esperanza escapándose de sus propias sombras. "Yo que perdí fronteras/ me encuentro torturada por el límite extraño/ de mi propio destierro (116)" [1]. Ella misma se auto inflige un llanto común al componer el poema "A Julia de Burgos": "Ya las gente murmuran que yo soy tu enemiga/ porque dicen que en verso doy al mundo tu yo (3)".

El dolor está expandiéndose por todos los caminos de la tierra, y Julia de Burgos, no se escapa de su momento histórico. El dolor del pueblo puertorriqueño la persigue sin máscaras y sin lamentos, por eso no puede escapar la poeta de su destino. "¡Río Grande de Loíza!... Río Grande. Llanto Grande./ El más grande de todos nuestros llantos isleños,/ si no fuera más grande el que de mí se sale/ por los ojos del alma para mi esclavo pueblo." (8) Desde aquí, el dolor es una constante en la obra de la poeta como en la obra de todos los demás poetas que escriben en las condiciones en que escriben nuestros grandes escritores latinoamericanos. El dolor humano se unifica al dolor de la patria, y la patria, se hace ese dolor en la conciencia en el que padece todo un pueblo cuando ve que las



luchas son condenas sin regreso. A la intervención espiritual, se suma, la intervención de la metrópoli extrajera o del pueblo-óvulo que se menciona en esta investigación..

A grandes saltos espirituales por la libertad, se añaden, grandes caídas de amarguras y desolaciones. La poeta y la poesía son un duelo fatal con la existencia misma. El espíritu quiere recobrar el tiempo vivido, y por eso implora por el "Poema del hijo no nacido". "Como naciste para la claridad/ te fuiste no nacido./ Te perdiste sereno,/ antes de mí,/ y cubriste de siglos / la agonía de no verte". (189) Entonces la angustia se alza en todas sus ramas, con todos sus árboles al decir la poeta: "Tengo caído el sueño,/ y la voz suspendida de mariposas muertas./ El corazón me sube amontonado y solo/ a derrotar auroras en mis parpados". (175) Para luego decir también en otro poema: ¡Corre, que se me muere,/ que se me muere el sueño!" (165)

La vida se hace una resistencia eterna entre el sueño y el deseo. En el poema "Lluvia íntima", la poeta nos dice: "Mi dolor va vedando de llanto entre mis ojos,/ busca mares de espíritus donde navegar íntimos/ motivos de tragedia,/ quiere crecer, crecer,/ hasta doblarme el grito,/ y derrumbarme en ecos por la tierra". (164)

Entonces el dolor se hace una calle solitaria y sola por donde la poeta camina. "Sola,/ entre mis calles húmedas,/ donde las ruinas corren como muertos turbados./ Soy agotada y turbia espiga de abandono./ Soy desolada y lloro…" (162) La felicidad se rompe, se cae, se destruye a pasos agigantados entre el amor y el enseño de ser amada. "Aquí estoy,/ desenfrenada estrella, desatada,/ buscando entre los hombres mi víctima de luz… Eres entre las frondas, mi víctima de luz./ Eso se llama amor desde mis labios." (148)

Conclusión

Se concluye que el tema del dolor está inmerso en la poesía de Julia de Burgos desde diversos escenarios poéticos como también está inmerso en toda la poesía de la zona caribeña que se estudia. El dolor es una constante en la literatura del Caribe que debe ser estudiada como un tema central de futuras investigaciones en el campo de la literatura caribeña.

Nota

1. Todos los versos son tomados de: *Julia de Burgos obra poética*, Instituto de Cultura Puertorriqueña. Segunda edición. Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña. 2004. Impreso.

Referencias:

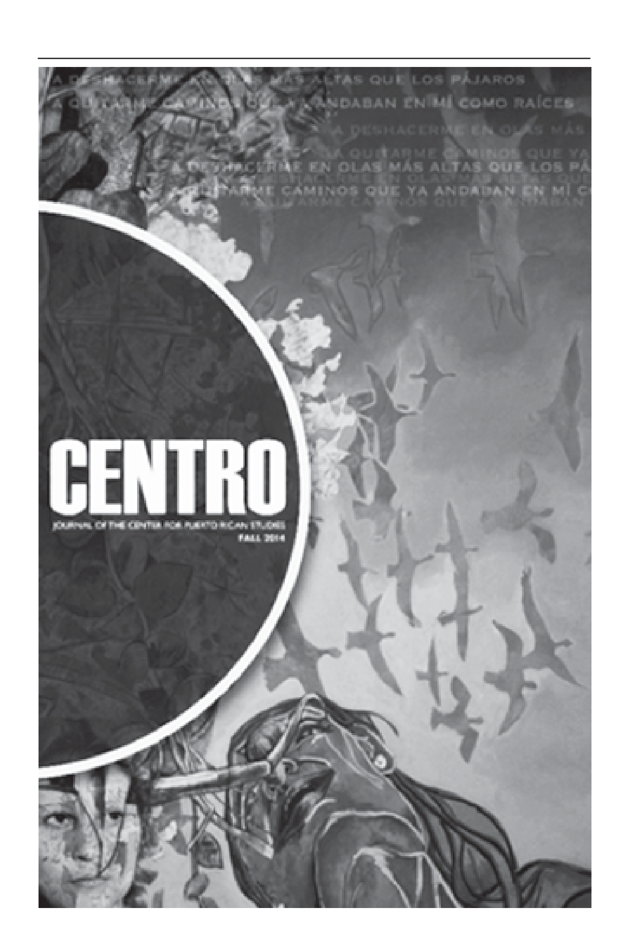
Ciordia, Javier. "Julia de Burgos: entre el río y el mar". Arpas en vuelo: Veinte poetas puertorriqueños del siglo XX. Ediciones Mairena. San Juan, PR. 1999:132. Impreso.

De Burgos, Julia. Julia de Burgos: obra poética (obras escogidas), Instituto de Cultura Puertorriqueña, segunda edición, San Juan, PR, 2004:4. Impreso.

De Burgos, Julia. Obra poética I. Ediciones de la discreta. Madrid, España. 2008: 170. Impreso.

Martínez Masdeu, Edgar et al. Julia de Burgos. Actas del Congreso Internacional. Ateneo Puertorriqueño. San Juan, Puerto Rico. 1993. Impreso.

Segarra Báez, Iván. (Octubre, 2014). El dolor como catarsis liberadora del ser en la poesía de Adrián Santos Tirado en el contexto antillano de la generación del 1960. Elías-Caro, Jorge Enrique; Macías Ramos, Margarita (Eds.)Actas del Congreso Historia en la literatura y la literatura en la historia latinoamericana y caribeña. Memorias Congreso internacional de Historia y Literatura, Barranquilla, Colombia. ISBN 978-958-99392-1-5.



Julia de Burgos: la rebelde insurgente

Janine Santiago

La historia de mujeres revolucionarias, dedicadas y comprometidas con el ideal de la independencia en Puerto Rico y las Américas es todavía parte del 'gran olvido' discursivo de las narrativas histórico-sociales contemporáneas en Puerto Rico y Latinoamérica. La figura de Julia de Burgos es actualmente venerada y admirada en las celebraciones de su Centenario, como una de las grandes poetas de nuestra América. No obstante, la misma requiere ser estudiada con perspectivas multidisciplinarias inclusivas que destaquen su vida, lírica y la constancia de su obra política. Los estudios de Julia de Burgos al remitirse únicamente al estudio de sus aportaciones al campo de la literatura y la riqueza lírica, evaden la discusión e inclusión de sus poemas políticos. Así como el contexto social de la producción de una prosa y poesía altamente política.



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

El estudio de sus textos como el de su vida misma presenta una Julia de Burgos con una identidad contestataria, valerosa, y revolucionaria que pocas veces es evocada y honrada. Julia de Burgos utiliza la fuerza de su voz y la belleza de su escritura para desenmascarar injusticias sociales, promover la independencia de Puerto Rico, venerar a los defensores de la libertad en Puerto Rico y las Américas. Tampoco podemos remitir al olvido su constante denuncia de la opresión política de países hermanos y del mundo. Al-

gunos nos pedirán tener cautela en relación a la polémica que presenta su vida y obra pero a esos les advierto que Julia de Burgos nunca tuvo miedo a la polémica ni a la nimiedad de ataques infundados. Desde su temprana juventud Julia de Burgos utiliza su voz revolucionaria y escritura para articular y posicionar a la mujer como un ente político social instrumental en la lucha por la independencia de Puerto Rico. Este ensayo asume y argumenta desde el estudio de fuentes primarias que Julia de Burgos siempre ha tenido una voz propia y ésta es una revolucionaria, valerosa que no se remite a visiones victimarias, igualmente que su valentía y compromiso con sus convicciones la acompañan hasta el momento de su muerte. Julia de Burgos desde joven estuvo comprometida con la defensa de la independencia de Puerto Rico y asume convicciones radicalmente políticas. Es así que Julia de Burgos no necesita interlocutores ya que ella habla por sí misma y solo tenemos que remitirnos a sus escritos a través del tiempo.

Julia de Burgos es una rebelde insurgente que podemos encontrar en su prosa, su epistolario, y en la totalidad de su poesía. Su vida y obra no debe ser entendida por visiones mediáticas existentes que la reducen a visiones victimarias como mujer, al igual que su obra. En este escrito destacamos su compromiso político al igual que la urgencia de su voz política haciendo un llamado a la mujer a participar activa y valerosamente en contra de las injusticias, inequidades y la independencia de Puerto Rico.

Una lectura de los escritos de Julia de Burgos destaca la fortaleza de la voz de una mujer poeta que no tiene miedo a las consecuencias de sus acciones sino que de manera rebelde e insurgente cuestiona la opresión política , la inequidad y las injusticias sociales. De esta forma Julia de Burgos no necesita defensores ya que ella misma con la fuerza de su palabra y escritura cuestiona nociones fundamentalistas de la acción política participativa de la mujer desde su tribuna transnacional. Marcos Reyes Dávila señala en su artículo, "Julia de Burgos: la guerra interminable", que la poeta "combatió toda su vida en dos trincheras" en las que cuestionaba nociones y perspectivas tradicionales a la mujer y una segunda que nunca claudicó en desafiar el colonialismo en la isla. En palabras del escritor nos dice cómo debemos enmarcar la vida y obra de Julia de Burgos al nombrarla y recordarla.

> *Un segundo frente atraviesa como un rayo su vida y su obra en abierto y constante desafío contra el régimen colonial norteamericano y contra el capitalismo, y a favor del socialismo, del nacionalismo albizuista y del antiimperialismo. Esa militancia, de reinvindicaciones políticas fue parte de su destino trágico, como lo fue para Albizu y mucho de sus seguidores* . [1]

Julia de Burgos cuestiona múltiples espacios discursivos y éstos claramente permean su poesía política y la prosa de la reconocida autora. En este escrito nos



limitamos a citar una muestra de sus escritos en los que desafía abiertamente el colonialismo en la isla de Puerto Rico y firma como miembro del Partido Nacionalista de Puerto Rico. De esa manera Julia de Burgos es una mujer nacionalista que utiliza su verbo y escritura para denunciar "su verdad sencilla."

En julio 19, 1934 Julia de Burgos publica el artículo titulado "La mujer ante la posteridad nacional". Burgos firma este artículo como Presidenta del Consejo Nacional de la Hijas de la Libertad organización de mujeres del Partido Nacionalista de Puerto Rico. En este artículo Burgos hace un llamado a la mujer y el deber patriótico de éstas en la consecución de la libertad de Puerto Rico. Las Hijas de la Libertad se oponen a la injusticia y el colonialismo estadounidense. Burgos invoca la creación de capítulos de la organización política como parte de su Consejo Nacional compuesto de representación femenina de los diversos capítulos en los pueblos y/o municipalidades en Puerto Rico. El llamado es a la organización política de grupos de mujeres comprometidas con la lucha por la independencia puertorriqueña. En palabras de Julia de Burgos la misión de la organización y función del colectivo de mujeres fomentará el ideal de la independencia en el espacio público como privado.

> *Nuestra acción se encaminará a la lucha por la restauración de la República de Puer to Rico, libre de toda imposición extraña; a la defensa de la honorabilidad de la ins titución hogareña de la patria; a la infiltración en los hijos de ideales que conduzcan a la acción patriótica; y a la difusión entre el elemento femenino, de los principios que informan la causa nacionalista.*
>
> *La mujer no debe y no puede permanecer indiferente ante nuestra pureza, honor y decoro, pisoteados constantemente ante el poder interventor respaldado por nativos al servicio del régimen. La mujer no puede permanecer inconsciente de la tragedia de nuestro pueblo cuya capacidad internacional intervenida ha sido reducida a la catego ría de colonia.* [2]

En este artículo Julia de Burgos como Presidenta del Consejo de las Hijas de la Libertad posiciona a la mujer en el espacio político social esencial en la lucha por la independencia, y en la enseñanza de valores conducentes a ello en el espacio privado del hogar como madres de los puertorriqueños/as. Aquí la maternidad es un espacio de subversión radical en función de la mujer que en su dominio del espacio privado es instrumental para educar en contra del imperialismo estadounidense, el colonialismo y la independencia de Puerto Rico sugiere Julia de Burgos. Esta posición de subvertir la tradicional maternidad que ha sido vista como opresiva por el discurso feminista radical es para Julia de Burgos –y como lo han planteado sectores de mujeres que cuestionan construcciones fundamentalistas del movimiento feminista –el espacio radical de acción femenina para promover la independencia, justicia social y educación.[3]

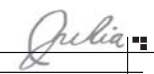
La publicación de este artículo nos deja ver el arrojo de Julia de Burgos en firmar como Presidenta del Consejo Nacional de las Hijas de la Libertad y su posición de liderazgo en articular la participación femenina y posicionar a la mujer al centro de la consecución de la independencia de Puerto Rico y las luchas anticolonialistas. Al mismo tiempo, Julia de Burgos llama a la mujer a participar activamente en la causa libertaria. En recientes biografías de Julia de Burgos existen escasas menciones que la posicionen como sujeto político comprometido con la participación de la mujer en el espacio político. En este llamado Julia de Burgos se dirige a hombres y mujeres que trabajen al unísono por la libertad e independencia.

El 24 de octubre de 1936 ella pronuncia su conocido discurso "La mujer ante el dolor de la patria" que enuncia desde la tribuna del Ateneo Puertorriqueño como Secretaria General del Frente Unido Pro Convención Constituyente.[4] Aquí, Julia de Burgos reconoce la importancia de hablar en la tribuna del Ateneo Puertorriqueño que ha sido representativo de la defensa y resistencia histórica en la isla. Es importante destacar que Julia de Burgos es electa Secretaria General del Frente Unido Pro Convención Constituyente en una Convención femenina llevada a cabo el 28 de junio de 1936. Esta Convención se realizó en el teatro municipal de San Juan donde Trina Padilla de Sanz fuera presidenta honoraria.

Su compromiso con la causa nacionalista emana en varios de sus poemas. Julia de Burgos publica el poema raramente conocido titulado "Despierta", "A la mujer puertorriqueña" en la *Correspondencia de Puerto Rico* el 2 de junio de 1934, página cuatro.[5] Es importante destacar que esta investigadora encontró el espacio de publicación del poema "Despierta" por parte de Julia de Burgos impreso en *La Correspondencia de Puerto Rico* y en ninguna de las publicaciones recientes que informan sobre la obra de la escritora tales como *Julia de Burgos, Obra poética II* por Ediciones La Discreta; y la reciente edición cubana de 2013 titulada *Julia de Burgos, Obra poética completa* identifican o ubican el lugar de publicación de este poema. En este ensayo destaco el lugar originario de su publicación en Puerto Rico, y la forma en que el mismo fue impreso. Véase anejo la foto de la publicación del mismo por el periódico *La Correspondencia de Puerto Rico*:

Mujer,
tú que llevas en tus venas el ardor de la tierra borincana,
tú que sientes los gemidos de la patria que respira su esclavitud;
deja a un lado las orgías,
deja a un lado los placeres,
–defiende heróicamente de tu patria la inocencia y la virtud.

La inocencia amenazada por tiranos que procuran corromper



nuestros puros sentimientos y lanzarnos a un abismo seductor;
donde absortas en placeres,
y olvidando mil deberes,
repitamos de los vicios y el perfume degradante y destructor.

Mujer,
tú que viertes a menudo las amargas melodías de tu alma;
tú que sientes, tú que sufres, tú que lloras en amarga soledad.
¿No percibes los tormentos?
¿No oyes tú los mil lamentos
de tus hijos, de tu alma, de tu patria que reclama libertad?

No vaciles, son tus hijos los que lloran, es tu patria la que sufre sin cesar;
la que llama a todas horas a sus hijos, a los hijos de su tierra y de su mar;
A sus hijos valerosos,
a sus hijos fervorosos,
que se olvidan que sus tierras hay grandeza, que en sus almas hay
pureza sin igual.

Marcha tú, mujer boricua, en la fila delantera que defiende tu virtud;
rompe el lazo miserable que te tiene encadenada a tu prisión;
y resurge valerosa
a ofrendar tu sangre hermosa
a la causa libertaria que te ofrece dignidad y redención.[6]

Al final del poema aparece Río Piedras, 14 de abril de 1934. Entendemos que la poeta escribe la fecha en que tal vez escribió el poema y sugiere a Río Piedras como el lugar donde lo escribió. Esta investigadora ha encontrado este poema como parte de su labor investigativa en los archivos y no ha encontrado el mismo en ninguna antología que haga referencia o mención a la escritora de la forma en que éste ha sido publicado. En este poema Julia de Burgos no requiere interlocutor, sus palabras son enfáticas al hacer un llamado a la mujer puertorriqueña a “resurgir valerosa, a ofrendar su sangre hermosa a la causa libertaria que le ofrece dignidad y redención.”

El 20 de julio de 1936 Julia de Burgos apoya públicamente a Pedro Albizu Campos y los nacionalistas en juicio en la Corte Federal en San Juan, Puerto Rico. La única foto conocida de Julia de Burgos junto a Pedro Albizu Campos es referente al juicio de los nacionalistas publicado en los periódicos de la época pero en este caso es una publicación fotográfica del periódico, *El Mundo*.

En 1941 Julia de Burgos publica el poema *La hora tricolor* donde honra la

bandera puertorriqueña. Al inicio del poema Julia de Burgos nos señala:

Pirámides de hombres libres
levantan la fortaleza
donde al honor rinde culto
La patria puertorriqueña.
De rojo de azul y blanco
se viste la hora nueva
que exhibe un grupo de estrellas
con las que el tirano usurpa
la libertad de esta tierra…[7]

Juan Antonio Rodríguez Pagán, el gran estudioso de la vida y obra de Julia de Burgos, nos dejó tres libros instrumentales donde narra su visión de la obra y vida de la poeta al igual que recopilar y documentar parte de su obra dispersa. Sus tres libros basados en la obra de Julia de Burgos se titulan *Julia en blanco y negro*; *Julia de Burgos: Tres rostros en Nueva York …y un largo silencio* y *La hora tricolor: cantos revolucionarios y proletarios de Julia de Burgos.* Rodríguez Pagán nos advierte que la obra de Julia de Burgos está aún dispersa cuando publica el libro *La hora tricolor* y nos advierte:

> *La publicación de lo que hasta ahora podría considerarse en su totalidad sus cantos revolucionarios y proletarios –La hora tricolor–* (…) *los poemas político-sociales que se conocen la relacionan de manera inequívoca con la independencia y el socialismo. Pero se ha creído que responden a un fervor patriótico de ocasión en la medida en que no los incluye en los libros que publica* Poema en veinte surcos *(1938),* Canción de la verdad sencilla *(1939) y E*l mar y tú *(1954). Nada más lejos de la ver dad.* [8]

En este libro Rodríguez Pagán colecciona la prosa y poesía política revolucionaria de Julia de Burgos. Al momento de la publicación del libro *La hora tricolor* el investigador conocía de la existencia de este poema "sólo de a oídas" por lo que no lo incluye en su libro. El investigador espera que con el paso del tiempo aparezca la obra dispersa de Julia de Burgos. En su Centenario debemos continuar las investigaciones que nos permitan leer a Julia de Burgos de su propia letra. Juan Antonio Rodríguez Pagán acopia en su libro 31 poemas políticos y ocho textos en prosa que se encuentran mayormente en la publicación de *Pueblos Hispanos.*

No obstante, señala que los poemas *La hora tricolor*, "De Betances a Albizu" y "Shali-Mao" que solo se conoce de a oídas podamos incluirlos en su obra. Juan Antonio Rodríguez Pagán propone que en el epistolario de Julia de Burgos encontraremos su compromiso político hasta el final de su vida y en cartas a su hermana confirmamos el deseo de realizar un libro político con el dinero que



obtendría de un premio literario.

En la celebración del Centenario de Julia de Burgos debemos reconocer que es Julia de Burgos en su diversidad de textos escritos quién habla por sí misma con una voz valerosa, comprometida con el ideal de la independencia de Puerto Rico y con quienes ella llama en su epistolario "sus amigos nacionalistas". Honremos la identidad de nuestra gran poeta y escritora y no la reduzcamos a una mujer rebelde de su época, sino retomemos sus textos y apreciemos el fervor de su verbo. De esta manera esbozo que evitemos reducir la obra de Julia de Burgos a la adversidad y a una mujer fragmentada, porque al leer la obra de Julia de Burgos encontramos la rebelde insurgente que clama sin temor libertad para su patria y ella misma. En carta a su hermana Consuelo Burgos el 22 de enero de 1945 desde Washington D.C. Julia de Burgos señala:

> *Yo me quiero ir a Puerto Rico lo antes posible a poner mi esfuerzo a la liberación total de nuestra patria…me siento un poco culpable por tan prolongada distancia pero tú sabes que ha tenido que ser así por unos cuantos motivos.*

Aquí Julia de Burgos se despide de su hermana "con un abrazo del pueblo del mundo al pueblo de Puerto Rico."[9]

Debemos reconocer la vigencia de la obra de Julia de Burgos en los diversos temas trabajados como en su extensa obra. De éstos no olvidemos la subversión de perspectivas de género, la radicalización de la mujer y la maternidad, en función de la educación y libertad de Puerto Rico al unísono con lucha por la independencia de Puerto Rico sin temor a las consecuencias de su radicalidad e integridad, acercamiento que todavía nos compete tanto como a Julia de Burgos.

Notas

1. Reyes Dávila, Marcos. "Julia de Burgos: la guerra interminable", 64-65.
2. Burgos, Julia. "La mujer ante la posteridad nacional", 6.
3. Es importante mencionar que las Madres de la Plaza de Mayo en Argentina han subvertido y radicalizado la maternidad exigiendo justicia al estado que las victimiza y las posiciona como 'las locas.' Ver libro *Revolutionazing Motherhood: The Mothers of The Plaza de Mayo* de Marguerite Guzman Bouvard, 2002.
4. *La Acción*, 24 de octubre de 1936.
5. Es importante destacar que este poema forma parte de la reciente publicación de la obra de Julia de Burgos tales como las ediciones tituladas *Julia de Burgos Obra poética II* 194, 2009 y en la publicación cubana de *Julia de Burgos, Obra poética completa* de la Habana, Cuba, 2013: 255-256. No obstante ninguna de éstas cita dónde este poema fue publicado originalmente.

[6] Burgos, Julia. "Despierta". *La Correspondencia de Puerto Rico*, 4.
[7] Burgos, Julia. "La hora tricolor". Boletín Defensor de la Independencia Puertorriqueña.

8. Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *La hora tricolor: cantos revolucionarios y proletarios de Julia de Burgos*, 10.
9. Merced, Grisselle. Carta de Julia de Burgos a Consuelo Burgos del 22 de enero de 1945. Tesis Doctoral. Centro de Estudios Avanzados y del Caribe. JB/cp 263.

Bibliografía

Arce de Vazquez, Margot. "Los últimos versos de Julia de Burgos", *Artes y Letras*. San Juan: 20 de octubre de 1953, pág. 5. Impreso.

Barceló Miller, María de Fátima. *La lucha por el sufragio femenino en Puerto Rico 1896-1935*. Segunda Edición. Río Piedras: Ediciones Huracán, 2006.Impreso.

Burgos, Julia. "La mujer ante la posteridad nacional". *La Correspondencia de Puerto Rico.* 19 de julio de 1934, pág. 6. Impreso.

_____. "Despierta", *La Correspondencia de Puerto Rico*, 2 de junio de 1936, pág. 4. Impreso.

_____. "La mujer ante el dolor de la patria", *La Acción*. 24 de octubre de 1936.

_____. "La hora tricolor". *Boletín Defensor de la Independencia Puertorriqueña.* III. 5, San Juan: 7 de junio de 1941.

_____. De las manos cerradas. Lira Puertorriqueña. *Revista Gráfica del Sur*, pág. 33. Impreso.

_____. "Diario". *Revista del Ateneo Puertorriqueño.* IV.10-12. San Juan, 1994, 239-260. Impreso

_____. *Cuadernos de poesía.* San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña. 2004. Impreso.

_____. *Obra Poética I*. Segunda Edición. Madrid: Ediciones de La Discreta . 2008. Impreso.

_____. *Obra Poética II*. Madrid: Ediciones de La Discreta. 2009. Impreso.

Burgos, Consuelo; Pagán, Juan Bautista. *Julia de Burgos: Obra poética.* San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2004. Impreso.

Editorial. "Empezará el lunes próximo lunes el juicio nacionalista". Periódico *El Mundo*, 20 de Julio de 1936. Impreso.

Ferré, Rosario. "Entre Clara y Julia: Dos poetas puertorriqueñas", *Revista Iberoamericana*. Octubre- Diciembre 1986, págs. 998-1006. Impreso.

González, José Emilio. "Algo más sobre la poesía de Julia de Burgos". *La Torre.* Revista General de la Universidad de Puerto Rico. XIII.5. San Juan: Sept- Dic. 1965, págs. 151-157. Impreso.

Guzmán Bouvard, Marguerite. *Revolutionizing Motherhood: The Mothers of the Plaza de Mayo.* Wilmington, 1994. Impreso.

"Homenaje a Julia de Burgos y Antonio Coll y Vidal: nota puertorriqueñísima". *La Prensa*, Nueva York. 8 de abril de 1940. Impreso.

Martínez Masdeu, Edgar. "Julia y Rubén Rodríguez". *Revista del Ateneo Puertorriqueño.* IV.10-12. San Juan. Ateneo Puertorriqueño.,1994, págs 261-259. Impreso.

Martínez Masdeu, Edgar. *Diario de Julia de Burgos*. San Juan: Libros de la Iguana. 2014. Impreso.



"Presentación de Julia de Burgos". Cultura, *Pueblos Hispanos*. 26 de marzo de 1944. Impreso.

Quiroga, Carmen Lucila. *Julia de Burgos: El desarrollo de la conciencia femenina en la expresión poética*. San Juan: Libros de la Iguana. 2014. Impreso

Revista Multidisciplinaria de EDP University of Puerto Rico. Edición dedicada a Julia de Burgos. 4.2 y 5.1. San Juan. Enero-diciembre 2014. Impreso.

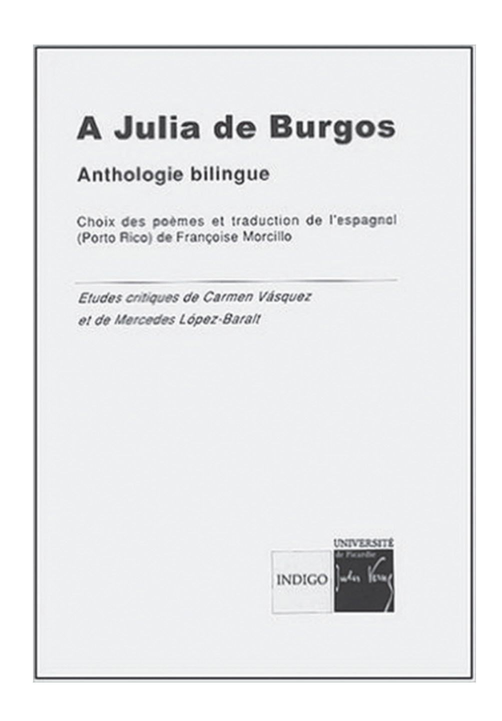
Román Morales, Belén. "La poesía política de Julia de Burgos y Lolita Lebrón". *Revista del Ateneo Puertorriqueño*. IV.10-12. San Juan: Ateneo Puertorriqueño. 1994, págs. 281-291. Impreso.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico, 2000. Impreso.

Santos Febres, Mayra. *Yo misma fui mi ruta: la maravillosa de Julia de Burgos.* Carolina: Municipio Autónomo de Carolina, 2014. Impreso.

Shigaki, Yoshiko. "Julia de Burgos en lo politico y literario". *Revista del Ateneo Puertorriqueño.* IV.10-12. San Juan. Ateneo Puertorriqueño, págs. 270-280.

Solá, María. *Julia de Burgos: Yo misma fui mi ruta.* Río Piedras: Ediciones Huracán. Impreso.



Las dimensiones del amor en la poesía de Julia de Burgos

Irma Rivera Colón

A menudo leemos que la poesía de Julia de Burgos es autoreflexiva, o sea que habla de su propia experiencia, y se habla de la poesía amorosa de Julia. Nuestra intensión no es refutar estas lecturas sino proveer otras posibilidades, otra finalidad oculta detrás del lenguaje poético que la poeta construye a través del vínculo del amor. La poesía de Julia es la puerta por donde entra el amor, pero del amor en todas sus manifestaciones.

El pensamiento juliano choca con una sociedad patriarcal que señala a la mujer que no sigue las reglas, choca con las desigualdades sociales que se viven en el país, con los prejuicios de clase, con la exclusión y marginación por razones políticas, y se inscribe por convicción en una ideología que reconozca la igualdad de la mujer, la clase trabajadora, así como el derecho a luchar por la libertad política de Puerto Rico. De manera que su poesía puede abordarse desde una serie de aspectos que conforman la vida humana en general y una diversidad de problemas que aquejaban y aun aquejan a la sociedad puertorriqueña en particular. Y cada uno de estos planteamientos son compatibles con las diversas dimensiones del amor. Un aspecto fundamental para lograr enfocar ese compromiso de amor en todas sus manifestaciones es el conocimiento. Foucault nos recuerda que el conocimiento es poder. Julia se sabe poeta y conoce el efecto que el trabajo con el lenguaje puede provocar. Pero el poder, nos indica Foucault, opera desde el inconsciente y condiciona nuestros actos y creencias. Esto implica que es necesario el conocimiento para enfrentarse al poder hegemónico, pero la tarea es difícil pues la mayoría de los prejuicios y convencionalismos sociales operan desde las fuentes de poder como verdades absolutas y pasan a formar parte del inconsciente colectivo. Lo que implica esta aseveración es que esas "verdades", a menudo, pasan a formar parte de nuestra propia verdad. En la poesía de Julia se encuentra esa lucha que significó enfrentarse a esos acondicionamientos en que se inscriben los prejuicios, y afloran en sus versos la concienciación y el



autoconocimiento. Es lo que se observa en los poemas "A Julia de Burgos" y "Yo misma fui mi ruta", de su poemario *Poema en veinte surcos.*

María del Rocío Contreras, al evaluar estos dos poemas ("A Julia de Burgos" y "Yo misma fui mi ruta"), destaca la mirada interior, el renacer del espíritu que hace que el hablante lírico recobre su verdadera identidad y en consecuencia, su lugar real dentro del grupo humano. Al descubrir su verdadero yo, rechaza el discurso monológico legitimador de las estructuras hegemónicas de poder y dominio presentes en la sociedad patriarcal; condena la dominación que se ha ejercido sobre la mujer y cuestiona las estructuras socio-económicas [1]. Por otro lado, Ivette López señala que en los ejes del tú y el yo, en el poema "A Julia de Burgos", de su poemario *Poema en veinte surcos*, se presentan los campos semánticos de lo "artificial y natural, falso y verdadero, inmóvil y móvil, esclavo y libre, aristocracia y pueblo"… en "un intento de autodefinición", nos indica López.[2]

Captura nuestra atención que *Poema en veinte surcos*, su primer poemario, tenga los poemas "A Julia de Burgos, "Yo misma fui mi ruta", "Nada", "Pentacromía", poemas que resumen la conciencia de la poeta ante un entorno hostil a la igualdad de derechos, además de presentar un desafío a los convencionalismo sociales y religiosos en desfase con la naturaleza humana, en desfase con sus convicciones, en desfase con la justicia. Estos poemas son, por lo tanto, el testimonio de una poeta madura, fuerte, con un claro entendimiento de los temas que debe abordar, y las razones que la mueven. En toda su lírica late un desafío. En el poema "Nada", se captura la ironía al decir que no somos nada y, a través del juego de palabras y la parodia, deconstruye esa concepción sobre el ser. "Nada" es, a nuestro juicio, un poema celebratorio del ser. En "Yo misma fui mi ruta" y "A Julia de Burgos", se manifiesta un abierto desafío a la ruta existente, a los roles tradicionalmente asignados a la mujer. Se trata de un rompimiento con unas directrices que no se ajustan a la lógica de una conciencia que reconoce la necesidad y el derecho a una realización total



del ser humano, independientemente de su género o clase social. En "Pentacromía" se observa un enfrentamiento a las concepciones religiosas que privilegian el comportamiento sexual de los hombres en contraposición a lo que le es permitido a la mujer. En "Río Grande de Loíza" ya encontramos ese desafío a las creencias religiosas y morales:

Enróscate en mis labios y deja que te beba,
para sentirte mío por un breve momento,
y esconderte del mundo y en ti mismo esconderte,
y oír voces de asombro en la boca del viento.

La expresión "enróscate", contiene una fuerte carga erótica y una retante invitación a violar un mandato. Dice José Emilio González que nos recuerda la serpiente del Paraíso y yo añado que además reta a comer de la fruta prohibida, que en el mismo verso se transforma en beber. El siguiente verso contiene esa sensación de conquista breve como resultado de la transgresión ("sentirte mío…") y en el que sigue, se percibe el efecto ("esconderte") mientras concluye la estrofa con el placer de "oír voces de asombro" que dicha transgresión provoca. A diferencia del mito de la creación, después de la transgresión no siente vergüenza, como proclama el mito religioso, sino que manifiesta un gusto al provocar asombro. El hecho de querer "oír voces asombro en las voces del viento", refleja un interés en el efecto de dicho desafío.

Este encuentro con su yo interior y el descubrimiento de otra verdad posible ha dado base para catalogar a Julia como una adelantada a su época. No cabe duda de que nuestra poeta fue muy vanguardista al enfrentar con su propuesta poética todo lo que le parecía injusto en una sociedad patriarcal y marcadamente conservadora. Julia se constituyó en la representación de la contrariedad que el discurso del poder siempre provoca, al presentar la otra cara de la moneda que siempre ha estado presente en las relaciones de poder. Fue parte de esa minoría que logra ver más allá, y que en todas las épocas, hace preguntas sobre otras verdades posibles. Pero lo más importante no es constituirse en la voz disidente del discurso hegemónico, sino haber tenido el don de expresar esa disidencia a través del discurso poético. De no haber sido poeta, tal vez no habría logrado la efectividad que esa oposición ha provocado. El lenguaje poético le ha permitido una penetración mayor, ha logrado llegar a la conciencia, interpelar al lector y transformarlo. Y el aspecto fundamental presente o la razón de ser de su discurso es el amor: el amor como fuerza vital, el amor del cual surgen todas las demás pasiones que acompañan al ser humano. Es necesario señalar que la transgresión de la poeta no se da exenta de una carga emocional. Grisselle Merced, al evaluar el epistolario de Julia a su hermana Consuelo, se detiene en la ambigüedad de su mensaje cuando la poeta le solicita a su hermana que no diga ciertas cosas, o diga



otras que puedan ayudarle a restituir su imagen ante la sociedad. Es, como indica Merced, parte de las "tretas del débil" para "subvertir su marginalidad".[iii] Añadimos que al "subvertir su marginalidad" persigue validar la autoridad de su discurso.

En *Canción de la verdad sencilla*, su siguiente poemario, nos topamos con una etapa en que la poeta también le canta al amor, pero lo hace con una conciencia cósmica: todo el entorno se proyecta en sus sentimientos como un espejo. Pero este hermoso poemario es más que el amado, es todo el universo poético que posee al hablante lírico. El epígrafe resume de qué se trata: "A la verdad sencilla de amarte en ti y en todo…" El discurso se construye desde el reconocimiento de una igualdad en la expresión de los sentimientos eróticos, y ese erotismo que manifiesta se perfila a través de una sensibilidad que se transmuta en el paisaje, en el cosmos. Leo de su poema "Exaltación sin tiempo y sin orillas":

Un como huir de pájaros nos aleja del tiempo
y corren en bandadas tu emoción y la mía
persiguiéndose…

Alguien ha roto el cielo…
Se ha bajado toda la primavera
al surco del amor.

Alta
de música pagana corriéndome las arpas del ensueño;

primitiva,
desandando la cuesta civilizante y tensa;

honda
de instinto en verso y en ola y en abrazo;

fuerte
de claridad y éxtasis multiplicado en ti;

inerte por instantes
dejando pasar nieblas montadas por luceros
diluyéndose…;
camino el incendio de tu vida,
entera en alma y mano
a tu emoción besada por tierra, mar y estrella.



¡Tu selva,
desbandada en la voz universal que te llama y te canta
desde mi primavera en concreción de instintos,
avanza honda caída de ruiseñores sobre mi corazón!

¡Y mi selva,
disuelta en la carrera sideral que empuja todo éxtasis,
detiene el universo en un instante,
para volcarlo en ti, con estrellas y todo!…

Observamos en estos versos cómo el hablante lírico le otorga una igualdad de roles a los amantes. Ella es "alta de música pagana", "primitiva", "honda de instinto" y "fuerte". Cada uno de los amantes tiene su "selva". De manera que en el impulso sexual y en la manifestación del erotismo no hay separación de roles, los dos amantes son iguales. Este canto de amor es un instrumento para manifestar su universo poético, que es de una amplitud totalizante en la que identifica al ser individual con el cosmos y lo hace parte de éste. En esta etapa de *Canción* ya Julia ha manifestado su trayectoria identitaria mediante un discurso de rechazo a las formas convencionales sobre los roles por género, además del rechazo a las concepciones morales y religiosas que privilegian la conducta hegemónica de la masculinidad, como señalamos anteriormente.

Juan Gelpí indica: "Frente al determinismo geográfico y al telurismo que priman en los textos del canon, Julia de Burgos inscribe una geografía simbólica marcada por el nomadismo, la amplitud y el dinamismo: ríos, mar, aire, rutas, caminos y surcos son algunos de los espacios por los cuales transita el sujeto que se construye en su poesía." Este nomadismo, señala Gelpí, refuta el *insularismo* pedreriano, y convierte a la geografía en el espacio de libertad y desarrollo del sujeto nómada. Esta ruta que Julia ha decidido tomar marca su poesía, identifica su particular decisión de torcer el rumbo y señalar lo que no se ajusta a su conciencia como mujer e intelectual. Nos parece, además, que el viaje, el nomadismo al que se refiere Gelpí también manifiesta una trayectoria de vida que debe abrirse a través de un mundo cargado de prejuicios, y presentar un proyecto contrario y a todas luces posible. Es un *fluir* de cambios necesarios para lograr una sociedad más justa (nuestra cursiva).

Más adelante, Ivette López nos muestra en "Amanecida", del poemario *Canción de la verdad sencilla*, que "la anunciada plenitud del amor, ese reino prometido a las mujeres, no se materializa". *Canción de la verdad sencilla* es no solo la manifestación del amor de pareja, sino el choque con los prejuicios que acechan a los amantes, los prejuicios del mundo que los rodea y en donde se inscriben la pobreza, el mulataje, la política, la religión, los roles entre los géneros.



Canción de la verdad sencilla le canta al amor, pero además está presente el compromiso de lucha que la poeta asume con todas sus consecuencias. Dice López que en el poema "Canción de tu presencia" se observa un "yo devorador que se traga el tú y lo devuelve en su fuerza, en su sangre que aúna lo universal y lo propio". Y el viaje, como ocurre en "Río Grande…" , "Yo misma fui mi ruta", y los poemas de *Canción de la verdad sencilla*, es también motivo recurrente, según López. En este poemario se observa la misma técnica de apropiación del entorno que se encuentra en *Poema en veinte surcos*. En algunos versos late una pulsión contenida, entre líneas se siente un grado de tensión. Leo del poema "Unidad":

Aquí estás: en mis años, en mi boca y mi risa
en los destellos vivos de mi actitud extraña,

y a veces te me acercas en la sombra, en el aire,
y en los dedos celestes de la estrella lejana.

(No parece que a instantes me voy perdiendo en largos
espirales de vuelo, amargados de ausencia.)

Similar vuelo de ausencias y sufrimiento se percibe en "Insomne":

Insomne.
Medianoche de penas desvelándome el alma.
Fuego de estrellas rojas sobre mis sueños blancos.
Lo eterno persiguiéndome.

Camino…
En puntos suspensivos de dolor
anudo tu distancia.
El aire se me pierde.
¿Qué te separa de mis ojos
destrozados y débiles?

¿Cómo no estás aquí
—vida por mi poema—
diluyéndote?
[…]
¿Por qué nos tienden infeliz frontera
entre tu amor y mi alma
que en ti crece? […]

A través del poemario *Canción de la verdad sencilla*, nos topamos con ese canto de amor, pero por momentos se vislumbra cierto miedo, duda o sensación de

pérdida, frustración y denuncia, que continúan en *El mar y tú*, poemario publicado después de su muerte. Leo del poema: "Canción sublevada" del poemario *Canción de la verdad sencilla*:

Amado,
esta noche de luna,
pálida de dormirme,
se subleva mi verso.
[…]
–Tú tienes luna llena,
siempre llena
claridad de emoción por tu sendero–
claman despavoridas
las sombras extraviadas por los cerros.
[…]
Amado,
esta noche de luna
pálida de dormirme
se subleva mi verso,
y no hay eco tendido por mi espíritu
que en mi abandono, no secunde al cielo…

La contención que Margot Arce de Vázquez observa en *El mar y tú*, ya está, a nuestro juicio en *Canción de la verdad sencilla*, como señalamos en los poemas leídos. Esta contención proviene de la convicción de que lucha contra unos criterios que no armonizan con los suyos. De modo que estos tres poemarios siguen una secuencia. Los primeros poemas de *El mar y tú* continúan con la misma temática de *Canción*... Más adelante, las imágenes de dolor y muerte se imponen en el texto. Es interesante que en este poemario no aparecen las experiencias positivas que la poeta tiene en la ciudad de Nueva York, ni la visión sobre esta ciudad que se observa en las cartas que ella le escribe a su hermana Consuelo. Por otro lado, hay poemas en los que se observan imágenes de soledad y angustia, en las que el hablante lírico manifiesta un estado de pesimismo y abandono. Al incorporar la ciudad en su poesía, ésta aparece como un entorno hostil, diametralmente opuesto a lo que ocurre en los poemarios anteriores en que se apropia del paisaje para crear un mundo poético vibrante y cargado de energía en el que el hablante lírico se funde; aunque el mar sí sigue presente, primero como elemento de un lenguaje que la representa en su viaje, como escenario del amor, y luego como destino final o llamado de la muerte.

Sin embargo, todo el universo poético de Julia de Burgos se construye mediante el vínculo del amor, pero del amor en todas las dimensiones que el ser



humano es capaz de sentir y expresar. A lo largo de su trayectoria poética transita un "tú" en el que recoge ese mundo alterno que propone, ese subalterno que no puede reclamar justicia, ese amado que palpita en la naturaleza y el cosmos.

La poesía de Julia parece marcar una dirección hacia una meta: lograr capturar el entorno y comunicarlo a través de la palabra. Tanto el tiempo como el universo que la rodean marcan su trayectoria. Julia va desarrollando una obra que se totaliza con sus últimos versos, es como si hubiese mirado hacia un futuro que se abría ante sus ojos como una ventana, como si se tratara de una premonición que se concretiza al final. A través de su poesía, Julia construye un universo poético cimentado en el amor a los demás.

El amor en la poesía de Julia es, por lo tanto, vínculo y trayectoria, va mucho más allá del amor de pareja. El amor es el elemento que vincula su ser al cosmos, a la patria, al compromiso social y político, y al ser amado, al hijo, a las muertes provocadas por sistemas represores; en fin, a todo lo que debe importarnos. Es la fuente de sus convicciones morales y aspiraciones intelectuales. Y cito a José Emilio González: En Julia "el amor funda la poesía".

Para terminar, incluyo el siguiente micro cuento que escribí en homenaje a Julia:

"Julia de Burgos ha muerto"

–¡Vamos! –fue el saludo que recibió, y la mujer obedeció–.
Recogió sus únicas pertenencias: un ramo de palabras que se le enredaba entre los dedos. Una azucena de dolor le colgaba de sus ojos. Salió de prisa mientras apretaba aquel tesoro contra la tabula rasa del pecho. Bajó por el túnel que irradiaba una luz candente. Fue soltando la carga de palabras que parecían ser devoradas por el intenso calor que la acompañaba en el extraño viaje. Cuando llegó a su destino vio con alegría que con cada chispazo ardiente de su carga que se depositaba sobre el suelo, nacía un rosa.

Notas

1. Contreras, María del Rocío. "Los caminos de la identidad, la poesía de Julia de Burgos."
2. López Jiménez, Ivette. *La canción y el silencio.*
3. Merced Hernández, Grisselle. *Cartas viajeras*, 58.

Bibliografía

Caulfield, Carlota. "*Canción de la verdad sencilla*: Julia de Burgos y su diálogo erótico-místico con la naturaleza". Tulane University.

Contreras, María del Rocío. "Los caminos de la identidad, la poesía de Julia de Burgos." El Colegio de México, A. C.

Gelpí, Juan G. *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. 1993. Río Piedras: La Editorial



de la Universidad de Puerto, 2005.

González, José Emilio. *La poesía contemporánea de Puerto Rico (1930-1960)*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1986.

López Jiménez, Ivette. *Julia de Burgos, la canción y el silencio*. San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2002.

Martínez García-Mayor, Mercedes. "Julia de Burgos, una mujer con propósito histórico: sobre el tema del poder en la vida cotidiana". Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Facultad de Ciencias Sociales, mayo 1999.

Merced Hernández, Grisselle. *Cartas viajeras*. San Juan: Nubedeletras Editorial, 2015.

Rivera Villegas, Carmen M. "Julia de Burgos aquí y allá: su poética en Puerto Rico y en Estados Unidos". Providence College, Rhode Island, Departamento de Lenguas Modernas.

Santiago Torres, Alinaluz. *El lenguaje poético en "El mar y tú" y otros poemas de Julia de Burgos: de la estadística a la estilística*. San Juan: Editorial Isla Negra, 2014.

Sáez Burgos, Consuelo y Juan Bautista Pagán (Compil.). *Julia de Burgos: obra poética*. San Juan: Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2005.

58 FLASH & CULTURA

EL NUEVO DÍA
Sábado, 31 de enero de 2015

Me llamarán poeta: simposio para Julia de Burgos

La poeta es la figura literaria que se levanta con mayor proyección internacional y mayor ímpetu popular en la historia de Puerto Rico

Marcos Reyes Dávila
Especial El Nuevo Día

Un "simposio" es, de acuerdo al diccionario, una conferencia o reunión donde se discute determinado tema. Platón ambientó uno, celebrado hace más de dos mil años, en un banquete. Y es que, para los interesados en un tema, la reunión de expertos que exponen toma la forma de banquete. El Simposio que celebraremos en la Universidad de Puerto Rico en Humacao del 4 al 6 de febrero de 2015, será, pues, como un banquete platónico. Algo así, muy próximo, como un festival.

¿Y por qué dedicarle a Julia de Burgos un simposio?

Cualquiera que haya estado atento a las actividades que se han celebrado en Puerto Rico durante el último año se habrá percatado de que se han celebrado centenares de actividades dedicadas a Julia en todas partes del país. Desde antes del inicio del centenario de Julia de Burgos, nacida el 17 de febrero de 1914, en el Municipio de Carolina, una explosión de eventos generados de manera espontánea por una multitud de puertorriqueños dominó los calendarios de actividades en Puerto Rico, como no veíamos que ocurriera desde el sesquicentenario de Eugenio María de Hostos de 1989. La explosión de actividades ha tenido eco allende los mares, ya sea en la hermana República Dominicana o en Cuba, ya sea España donde se ha hecho una edición en dos tomos de su obra, simposios y espectáculos musicales, ya sea en diversas ciudades de Estados Unidos.

Y es que el fervor por Julia no es nuevo. Julia gozó en vida de una extraordinaria aceptación y reconocimiento que la proclamaba novia de las multitudes. Sus primer libro fue motivo de elogios entusiastas de parte de la crítica más reputada, dentro y fuera de Puerto Rico, y su primerísima calidad fue señalada por figuras tan cenitales como Pablo Neruda, Juan Ramón Jiménez y Juan Bosh. Su obra fue premiada, tanto como poeta como por su periodismo en la ciudad de Nueva York. El fervor siempre viene acompañado de pasiones menos benignas, de modo que a los costados del elogio se tejió la telaraña de una crítica mordaz que censuró, fundamentalmente, su manera de vivir sus amores.

Julia fue, desde sus primeros versos, una defensora del nacionalismo albizuista, defensora de la República española atacada por el fascismo de Hitler y Mussolini, defensora de los pueblos de América aplastados por dictaduras sangrientas, y defensora de la mujer aplastada por el machismo rústico de la época. En cuanto a su militancia política, que no se limitó a la pluma y la palabra, Julia debió estar en mira de los guardianes de la colonia. Caída en una calle de Nueva York a los 39 años, su dramática muerte, tiñó su vida con los colores de una desgracia que se interpretó, románticamente, como una simple pena de amores. Dramáticamente tristes fueron los versos del desamor, como jubilosos los versos del amor, y vibrantes los versos de denuncia y reclamo de libertades. A pesar de ello, Julia es la figura literaria que se levanta con mayor proyección internacional y más fuerte ímpetu popular en la historia de Puerto Rico.

El Simposio que se celebrará en la Universidad, recinto de Humacao, acopla la crítica literaria, los recitales, las artes plásticas y musicales, y el teatro. Por eso consideramos al Simposio todo un festival. El miércoles 4 de febrero, a las dos de la tarde, Idalia Pérez Garay dará vida a Julia encarnándola a viva voz para contarnos su vida, mientras Zoraida Santiago nos interpreta sus versos con todo su poder melodioso. Esa noche, el Museo Casa Roig abrirá una exposición de pinturas realizadas por el pintor español José Sánchez Durro, que nos regala además su presencia. El jueves tendremos la apertura oficial del Simposio con la participación, en las palabras inaugurales, de Mercedes López Baralt. El jueves 5 y viernes 6, en tres sesiones concurrentes, se ofrecerán cerca de 40 interpretaciones de la obra de Julia, y varias plenarias, es decir, sesiones especiales. Una de ellas lo será la deseada y esperada presentación de un libro que recoge por primera vez el famoso epistolario entre Julia y su hermana Consuelo, presentación que estará a cargo, precisamente, de las Burgos. En la noche, un recital en La Casona del pueblo de Humacao.

Todas las actividades son de entrada libre. La UPRH otorgará incluso certificados de participación a los maestros, como créditos de Educación Continua.

Julia renacerá en el Recinto de Humacao. Y tendremos la oportunidad de llamarla, entre todos, lo que siempre deseó ser: ¡POETA!

El autor es Catedrático del Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico en Humacao

El encuentro en honor a la autora acoplará la crítica literaria, los recitales, las artes plásticas y musicales, y el teatro.

La actriz Idalia Pérez Garay encarnará a la poeta.

Zoraida Santiago musicalizará los versos de Julia de Burgos.

Las palabras inaugurales del simposio estarán a cargo de la profesora Mercedes López Baralt.

4-6 DE FEBRERO

Días durante los que se celebrará el simposio en la Universidad de Puerto Rico en Humacao. El Programa completo puede consultarse en la página electrónica: https://www.facebook.com/simposiomellamaranpoeta?ref=aymt_homepage_panel

Julia de Burgos: La imaginación poética del agua

Un enfoque desde la poética de Bachelard

Carlos Rojas Osorio

Nosotros somos realmente, por breves instantes, el ser primordial. [1]

Hay temas filosóficos en la obra de Julia de Burgos, pues es un pensar poético. "No muy trabajado, pero sí bastante mencionado es el tema filosófico. Se ha hablado de esa tendencia filosófica en Julia por diversas razones; desde herencia biológica, el estilo irónico, hasta sus lecturas de los filósofos alemanes, Kant y Nietzsche". (Alina Luz Santiago, 2014: 26) Como explica el poeta Luis Lloréns Torres: "Por su abuela paterna tiene un cuarto de sangre germánica, que se advierte en ciertos rasgos de su óvalo facial y más en su propensión mental a las abstracciones kantianas, con que su ironía se soslaya en el verso". (Citado en Santiago, 2014: 26)

Gaston Bachelard escribió una obra intitulada El agua y los sueños. La imaginación poética puede elaborar imágenes bien sea desde una causalidad formal o desde una causalidad material. Bachelard prefiere la poética de la imaginación material. Y encuentra que hay leyes de la imaginación en lo que el saber antiguo denominaba las cuatro materias elementales: el agua, el aire, el fuego y la tierra. En otros libros suyos escribe sobre la tierra, el fuego, el aire; en este que comentamos se ocupa de la imaginación poética del agua. Heráclito de Efeso le sirve de guía en algunos trayectos de su recorrido. En el presente ensayo utilizo esta obra de Bachelard para el análisis de algunos aspectos de la obra poética de Julia de Burgos.

Para la imaginación poética el agua es primeramente símbolo de movilidad. Es la idea del filósofo de Efeso: "No se puede uno bañar dos veces en el mismo río".[2] El agua es movimiento, corriente, símbolo del devenir que todo lo abarca. Nada es quieto. Todo está en movimiento. Para Julia de Burgos las cosas son dinámicas, el alma es inquietud, un Eros que todo lo inflama; el río que fluye hacia el mar; las fuentes que corren hacia el río, la lluvia que fecunda la tierra. El agua es la imagen de la frescura de la primavera. "Criada a sus orillas, el río en la

imaginación de la niña fue un ser vivo. Nunca dejó de serlo. Símbolo de la tierra, de la naturaleza, del amor a la poesía. Símbolo, en fin, de Julia misma. El río le reveló la presencia del agua, del mar, del paisaje, Constituyó en ella las imágenes del mundo. Todo el sentimiento cósmico de Julia emana de ese tránsito entre su alma y el río. El poema es un gran río que jamás termina, porque sigue resonado en nuestro espíritu". (José Emilio González, citado en Santiago, 2014: 25)

Bachelard cita el siguiente verso del poeta francés Paul Claudel: "El agua es la mirada de la tierra, su aparato de mirar el tiempo" [3]. Vale decir, el agua es el instrumento que se da la tierra para mirar el tiempo. El tiempo está omnipresente en la poética de Julia de Burgos. En sus mejores momentos predomina el tiempo presente, el ahora que, aunque fugaz, se vive en intensidad y belleza. "Soy cuerpo en ahora" [4]; breves destellos; "yo estaba hecha de presentes" (2008: 87) resistiendo el ser sido; la pesada carga del tiempo. Este predominio del presente en sus mejores momentos coexiste con una rebeldía frente al pasado. Nunca "caminar hacia atrás". Su sendero, su ruta no viene del pasado; cada vez se separa del horizonte aprendido. La carga del pasado requiere la más íntima liberación. Ser hecho de presentes que desaloja todo pasado, incluso el que los hombres le quisieron imponer. Abandonar el *escondite* de su ser y obliterar el sendero impuesto por los hombres. Ella misma es su ruta, ganada con rebeldía, contra modelos pasados y gastados que quisieron los hiciese suyos. El breve destello del poema "nada" se reitera. Es un ahora. Un ahora que no quiere la carga del


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015



tiempo sido. Es el ahora en el cuerpo: "soy en cuerpo de ahora." El ahora, breve destello, resiste la caída, resiste el peso, el pasado, los siglos. El cuerpo "en ahora" "vive en lo vivo desplegada al momento". Lo vivo es el ahora, el momento, el breve destello. "La errancia de nuestra poeta se da por todos los surcos de los instantes cualitativos; 'dulces', 'vividos', tenues'".[5]

Los filósofos han reflexionado mucho sobre el tiempo. Tenemos el tiempo fugaz, el río del tiempo, el flujo del devenir. Pero el flujo del tiempo puede ser una fuga del ser en el devenir, un continuo pasar del ser al no ser. Visto así el tiempo podría ser un no ser. A ese flujo sempiterno se le ha opuesto el instante. El presente del ahora de que nos habla Julia. Aunque el alma es esencialmente temporal, es flujo del tiempo. Aristóteles lo entendió así, pero dejó una luz. Hay momentos en que el alma se sale del tiempo, anestesia el tiempo. Y ello ocurre solo en el pensamiento y en el placer. Ese instante es atemporal pues es un salirse del flujo del tiempo que caracteriza nuestra subjetividad. Así que cuando Julia hace énfasis en el ahora, en el presente, es a ese instante gozoso al que parece referirse.

José Emilio González afirma, como acabamos de apreciar, que Julia de Burgos rechaza el pasado. Pero es el pasado aprendido e impuesto en los hábitos sociales, en la estructura de una sociedad más o menos inmóvil. Acabamos de apreciar que en sus mejores momentos se detiene gozosa en el presente, en el instante a la vez fugaz y a la vez inmortal; fugaz porque no escapa al flujo del tiempo, pero inmortal porque es la belleza, el cuerpo, el gozo. O como dice Borges: "el estilo del deseo es la eternidad." Ahora bien, en el otoño de su vida, cuando ya poetiza desde "la tragedia sin par de la existencia", entonces la mirada al pasado se vuelve recurrente; pero es el pasado de su propia vida; el pasado del cuerpo, del deseo, del amor y del gozo; los cuales ya casi no están presentes. Del poema "Entretanto, la ola", tomemos un verso y una estrofa. El verso dice: "Mi corazón no sabe de playas sin naufragios". Y la estrofa dice:

Tronchadas margaritas soltando de sus cadáveres
por la senda partida donde muero, sin flor.
pechos míos, con lutos de emoción, aves náufragas,
arrojadas del cielo, sin voz. (2008: 189)

La vida se ha vuelto un naufragio. Las aves del cielo azul ahora son náufragas; las emociones ya no tienen voz y las margaritas han perdido sus flores. Podremos apreciar la clara conciencia que Julia tiene de sí misma y veremos el desdoblamiento de su yo en un yo presente y un yo pasado. Desde el naufragio de su existencia presente no avizora sino la nada. La nada del cuerpo y la nada del alma. La nada que somos.

¿Por qué mi alma es nada? Mi alma es nada porque es una armonía rota.

Una armonía rota desde el nacimiento. Es una armonía rota porque es una demencia: "locura del alma". Es nada mi alma porque es armonía rota: desequilibrio, inseguridad, destierro, dinámico desorden, caos, soledad. El cuerpo es un no ser. Hay una certeza: el no ser del cuerpo. Es nada el cuerpo. Siempre nada. No solo es nada el cuerpo; también el alma es nada. La vida es una parábola entre la nada y la nada. Porque "del no ser venimos y al no ser marchamos". (69) El cuerpo pide su carnal deseo. Deseo carnal que es fugaz como el relámpago; como una chispa. Ráfaga de luz entre las tinieblas del no ser y la nada. Deseo; beso enamorado; fogonazo cuya verdad es la gran mentira del universo.

La nada del alma y la nada del cuerpo vive en un "potro sin freno"; el deseo breve del destello, mentira repentina y fugaz. Somos nada. La vida es nada. El poema concluye paradójicamente, pues aunque el cuerpo es nada y el alma es nada; es decir, nada somos, sin embargo, evoca un brindis: "brindemos por el bello no ser de nuestros cuerpos". (69) Vale decir: el cuerpo es nada y el alma es nada, pero el cuerpo depara alguna belleza, que de todos modos no es un ser, sino un no ser. La poeta anonada el cuerpo y el alma pero salva la belleza aun en la fugacidad del deseo. Esta belleza que la poeta invoca es también la belleza de la poesía de la cual ella está muy consciente y es la única que salvará su nombre, pues el bien conocido verso conclusivo de un poema trágico y de una existencia trágica dice: "me llamarán poeta". (237) Así que nos quedamos con la belleza del cuerpo en el deseo y la belleza del poema en su inmortalidad histórica. Nosotros la hacemos inmortal porque ella se ganó esa eternidad.

La experiencia del vacío, de la nada, la expresa también Julia cuando dice: "estoy en blanco sobre el impulso que me anda la vida". Este "estar en blanco" es "angustia, melancolía y desamor". Ha sido comentado el "estoy en blanco" en referencia a la página en blanco de Mallarmé. "En blanco= Nada. La página en blanco de Stephan Mallarmé sugiere la posibilidad de la escritura como la superioridad ontológica de la posibilidad muy por encima de la actualidad, o realidad factual".[6]

Bachelard considera que en la imaginación poética el agua es femenina. Pero en la poesía de Julia de Burgos el agua, o al menos el río, es masculino. Bien lo dice el verso: "río grande de Loíza; río hombre". (56) En este famoso poema el significante río se estratifica en tres niveles de significación. Lo corporal erótico de la poeta. El erotismo del río elevado a un nivel cósmico. Y, finalmente, el río símbolo de su amado pueblo. En el nivel corporal erótico es donde mejor se percibe la masculinidad del río. El río se enrosca en los labios de la poeta para así sentirlo muy suyo aunque sea "por un breve momento". Es el breve destello del amor que ya hemos evocado. El río se confunde en la fantasía de la poeta y vuela en sus ensueños. El río es uno con la infancia de la poeta cuya memoria evoca en



hermoso verso: "mi niñez fue toda un poema en el río." (55) Pero esa intimidad con el río persistió desde la infancia hasta la adolescencia; así lo expresa el verso: "y fui tuya mil veces, y en un bello romance me despertaste el alma." Allí conoció el amor, que en el presente del poema evoca en alguna playa mediterránea con algún desconocido fauno. Hay, pues, una fusión místico-erótica de la poeta con el río: "único hombre que ha besado mi alma al besar en mi cuerpo". (56)

Además del erotismo personal, se trata también de un erotismo cósmico. Es como si el universo se confabulara con el gozo del cuerpo en su fusión erótica con el río-hombre. El río es un pedazo de cielo, azul como el cielo mismo. Un espejo que refleja el azul del cielo. El ritmo solar del día y la noche le dan sus colores al río: "desnuda carne blanca que se vuelve negra cada vez que la noche se te mete en el lecho." (56) Es bueno recordar algo que es evidente en su poética pero que Iris Zavala nos lo recuerda: "Julia no solo re-territorializa la pasión amorosa [...] sino que transforma la metáfora del mar y el discurso totalizador antillano del azúcar y del tiempo muerto en un discurso del deseo y placer sexual. Inviste el discurso nacional con su deseo y su resistencia, transgrediendo los mecanismos de la censura sexual y racial'. [7]

Finalmente, el río es símbolo de su amado pueblo. El caudaloso río Loíza es el llanto de un pueblo irredento; es un llanto enorme, "el más grande de todos nuestros llantos isleños". Pero más grande aún que el llanto del río, es el llanto de la poeta: "el que de mí sale por los ojos del alma para mi esclavo pueblo". (56) Así, pues, erotismo corporal, erotismo cósmico en desfase con el llanto del río por el esclavo pueblo.

Bachelard observa que el significante agua remite directamente al narcisismo. Narciso se complace en su belleza al mirarse en el agua. Pero, a primera vista, tampoco se ve ese narcisismo en la poeta. No obstante, el filósofo nos da una pista para mirar las cosas en profundidad. No está de acuerdo con el psicoanálisis clásico en que siempre el narcisismo sea neurotizante. La sublimación no siempre es la negación de un deseo [8]. Para Bachelard el narcisismo puede jugar un papel importante en la creación artística y literaria. Narciso mira su imagen reflejada en el agua. Es decir, el primer paso es la contemplación de la imagen. Ese reflejo puede ser reflexión. Estar atento a sí mismo. Y podemos pensar que efectivamente en la poética de Julia de Burgos hay esa atención a sí misma, a su propio ser; no tanto para complacerse en sí misma, sino para conocerse y ocuparse de sí. De acuerdo a Nietzsche, Apolo, dios de la poesía, exige el conocimiento de sí mismo. [9]

Consideremos como paradigma de su autoconocimiento el poema "Julia de Burgos". En este poema Julia se contrapone a las mujeres de la clase burguesa. A los componentes femeninos de esta clase burguesa las nombra como "ellas",

y a sí misma se nombra 'yo'. Ellas son mero ropaje, es decir, apariencia; yo soy esencia. Por eso no puede menos que haber un abismo entre ellas y yo. Ellas son la mentira social; "y yo viril destello de la humana verdad". (51) Esa humana verdad se desnuda en su corazón; en cambio, ellas son *miel de cortesanas hipócritas*. Un mundo engañoso y egoísta. En el verso que sigue se define con mucho acierto: "yo; todo me lo juego a ser lo que soy yo". Su ser no es máscara; su ser es superación, llegar a ser lo que puede ser; arco tenso de sus virtualidades, porque es "vida, fuerza, mujer". Ellas tienen un amo, un marido. Julia no es propiedad de nadie, sino de sí misma, y se da en el pensar y el sentir. En ella manda el corazón. Ellas son esclavas del salón de belleza; en versos de amor cósmico, Julia nos dice que a ella la "pinta el sol y la riza el viento". Ellas son la aristocracia. Julia es del pueblo.

Hasta ahí el poema se mueve en la antítesis de la mujer burguesa y de la mujer de pueblo que es Julia. Pero existe la armonía de los contrarios en el buen legado del viejo Heráclito[10]. Y Julia culmina en una armonía de los contrarios; pero esa armonía no puede darse si no pasa por la revolución. El final revolucionario dice así:

Cuando las multitudes corran alborotadas
dejando atrás cenizas de injusticias quemadas,
y cuando con la tea de las siete virtudes,
tras los siete pecados, corran las multitudes,
contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano,
yo iré en medio de ellas con la tea en la mano. (52)

La enemistad de clase existe, pero solo se puede superar por la revolución. El poema que acabamos de evocar se complementa con otro en que ocurre el desdoblamiento; el yo se desdobla en un náufrago yo presente que evoca un pasado yo de plenitud. El poema lleva por título "Voces para una nota sin paz", y por subtítulo: "Para Julia de Burgos por Julia de Burgos". El tercer verso de la primera estrofa dice:

Déjame que te cante como cuando eras mía
en la llovizna fresca del primer aguacero. (222)

El yo presente de Julia evoca un ser ya sido; desde el ahora presente canta aquel tiempo juvenil en el que las frescas aguas del río sensibilizaban su cuerpo y entonces todavía ella era de sí misma. Miraba las estrellas *con pupilas destiladas de amor*. El yo presente se pregunta: "¿dónde dejaste tu paz?" La paz perdida se quedó "-En cada herida- me contestan tus ojos anegados por dentro". (222)

En el conocimiento de sí misma que Julia lleva a la palabra poética está también la conciencia étnica.

Negra de intacto tinte, lloro y río



la vibración de ser estatua negra;
de ser trozo de noche, en que mis blancos
dientes relampaguean. (71)

Pero en buena línea de Vasconcelos, nuestras razas tienden a la integración.

Mi negra raza huye,
y con la blanca corre a ser trigueña
¡a ser la del futuro,
fraternidad de América!. (73)

El agua parece ser también imagen de la muerte. Bachelard lo ve así en el símbolo del cisne. El canto del cisne es el preámbulo de la muerte. Aunque también puede ser símbolo del deseo sexual, agrega el filósofo. Bachelard se refiere de nuevo a Heráclito de Efeso para quien el alma no soporta la humedad, y cuando el alma está húmeda es que la muerte se acerca [11] El agua es la muerte del fuego. Antes de la imagen poética del agua en la muerte, afrontemos otra idea también de Heráclito y Bachelard. Para el filósofo del devenir el material de que está hecho el universo es solo el fuego. Pero el fuego como realidad deviniente sufre su propia metamorfosis. El fuego se convierte en aire; el aire se convierte en agua, el agua se convierte en tierra. La metamorfosis vale también en sentido contrario. La tierra se convierte en agua; el agua se transforma en aire; el aire se transmuta en fuego. Y así en un eterno retorno de lo mismo: el fuego [12]. El agua blanca del río puede transmutarse en rojo si a él llega el barro de los cerros. Ahí hay un encuentro entre el agua y la tierra. En otro verso también se evocan mutuamente el agua y la tierra: "pero si soy de la montaña, Almamarina. Pero si ya le di mi corazón al río". (177) Finalmente, el agua y la tierra fecundan el amor. "Tierra y agua de amor". (184) En otro verso vemos el encuentro del aire y la tierra: "Eso me dijo el viento cuando le di la mano en la montaña". (177) Bachelard observa que el agua es el elemento que mejor combina con los demás elementos. El agua apaga el fuego. "Esta ensoñación esencial es precisamente la alianza de los contrarios. El agua extingue el fuego; la mujer el ardor. En el reino de las materias nada hay más contario que el agua y el fuego".[13] El agua fecunda la tierra. El agua humedece el aire. Ya hemos considerado que el deseo es fugaz como una chispa, como un fogonazo. Como bien dice Bachelard: "el deseo y el símbolo se fusionan".

Consideremos ahora la idea a tenor con la cual el agua es imagen de la muerte. En el poemario *El mar y tú*, la muerte está omnipresente. En "Canción amarga" dice: "la muerte y yo dormimos juntamente". Y se expresa también diciendo "el alma moribunda". Pudimos apreciar que el río es el significante del erotismo corporal y cósmico. El mar, en cambio, es vida y muerte. Heráclito nos dice: "El agua del mar la más pura y la más impura. Para los peces es potable y saludable,

pero para los hombres es imbebible y mortal". [14]

No quiero que llore el mar
nuevo aguacero en mi puerta…
Todos los ojos del viento
ya me lloraron por muerta. (2008)

Como bien afirma Alina Luz Santiago, el significante 'mar' es símbolo de vida y de muerte; de finitud y de infinitud. "Hay algo de universo en tu mirada, algo de mar sin playa desembocando cauces infinitos". (2008: 174) Lo infinito no siempre evoca algo positivo. Los griegos, por ejemplo, no se llevaban bien con el infinito. Y Parménides circunvala el ser en un círculo, finito aunque ilimitado. Hay que esperar al Renacimiento para que Giordano Bruno nos hable de un universo infinito. En Julia la infinitud hace pareja con la nada, la muerte y un mar sin orillas. "Soy ola de abandono, y tus playas ya saltan certeras, por mis lágrimas". (167)

Julia de Burgos transforma el aforismo de Shakespeare, "ser o no ser, esa es la cuestión", [15] en este otro que dice:

Ser y no querer ser…esa es la divisa
la batalla que agota toda espera,
encontrarse, ya el alma moribunda
que en el mísero cuerpo quedan fuerzas (2008: 180)

Ser y no querer ser, es un pensamiento más trágico que el del dramaturgo inglés. Pues, en efecto, dice: aun siendo posible ser, queda la cuestión de si uno quiere ser o más bien no ser. O también: aunque estamos en el ser, es posible que uno no quiera ser sino ser nada. Pensamientos que van en sintonía con los versos sobre la "nada" que ya comentamos. Es en este poema ("Canción amarga") donde aparece el verso que expresa: "la tragedia sin par de la existencia". De modo que la tragedia de la existencia está no solo en que venimos de la nada y a la nada volvemos, sino también que aun estando en el ser queramos no ser [16]. Y esto es cónsono con los fundadores del pensamiento trágico. Al sabio Sileno, acompañante de Dionisos, que vivía en el bosque, el rey Midas le pregunta: "¿Qué es lo mejor para el hombre?" Y el sabio le responde: "Lo mejor, no haber nacido. Y si ya estás aquí, lo mejor irse pronto" [17]. Así que cuando Julia de Burgos invoca la tragedia sin par de la existencia está poetizando en plena consonancia con lo que el pensamiento trágico de todos los tiempos plantea.

Por eso no es extraño que la muerte aparezca como una liberación. Así lo expresa en los versos "Poema para mi muerte".

Que nadie me profane la muerte con sollozos,
ni me arropen por siempre con inocente tierra;
que en el libre momento me dejen libremente



disponer de la única libertad del planeta. (236)

Para el ser humano el momento de mayor libertad es el instante en que acepta el morir porque ese es su destino; en el morir se dispone de la libertad; se rompen las cadenas y solo queda el nombre con que "habré de llamarme; me llamarán poeta". Rubén Soto Rivera comenta: "La muerte deviene así en el absoluto anti-absoluto que frustra cualquier intento de totalizar lo ente, cualquiera que sea su manifestación concreta: Yo, Dios, ideal, etc". [18]

Platón, en el *Banquete*, atribuye a Eros una doble inmortalidad: la perpetuación de la especie por la generación y la perpetuación en la obra humana. Eros es un engendrar en lo bello; la perpetuación en la obra es la fecundidad del alma. "De esta manera, en efecto, se conserva todo lo mortal, no por ser siempre completamente lo mismo, como lo divino, sino porque lo que se marcha y está ya envejecido deja su lugar a otra cosa nueva semejante a lo que era. Por este procedimiento, Sócrates –dijo– lo mortal participa de la inmortalidad, tanto el cuerpo como todo lo demás". [19]

Julia no tuvo la experiencia de la maternidad, pero dedicó un poema a un hijo "no nacido" y habla de "la agonía de no verte". (215) Si las dos inmortalidades de Eros se hubiesen dado juntas en Julia a lo mejor su angustia no hubiese sido tan trágica. Ella se abrazó en la inmortalidad de su obra poética.

En lugar de venir de la nada y volver a la nada, uno podría pensar en la metáfora de *la gran cadena del ser*. En verdad venimos del ser de nuestros padres quienes a sus vez lo recibieron de los suyos, y por la generación continuamos la cadena del ser en nuestros hijos, y ellos en los suyos. De modo que al devenir sin principio ni fin del ser se aúna también la inmortalidad de la obra que dejamos a las presentes y futuras generaciones.

Concluyamos con un ensueño de Julia, en verdad una utopía; la más utópica de las utopías. El mundo está mal. El mundo está mal hecho. La utopía siempre comienza con la crítica al estado de cosas existente. Este mundo está tan mal que haría falta que el creador lo crease de nuevo. Hay solo una alternativa para



que el creador no pase el mal rato de tener que volver a crear el mundo. He aquí el ensueño: En un lejano astro luminoso, digamos, un posible planeta, una libertad plena de amor podría forjar un mundo en el que la palabra 'muerte' ni siquiera existiría. En ese caso el creador descansaría de tener que crear de nuevo, y solo entonces tendría un destino el universo. Esta ensoñación aparece en "Poema con destino". Evoquemos al menos una estrofa:

¡Qué mundo forjaríamos del mundo!
¡Qué azul secreto nuestro!
¡Hijos de claridad!
¡Flores de viento!
¡Tierra y agua de amor!
¡Aire de sueño! (184)

La utopía es lo que no tiene lugar, es decir, no tiene realidad pero el ensueño de la imaginación puede crearla. Julia de Burgos en sus mejores momentos expresó la utopía de la revolución socialista; en el otoño de su existencia, cuando se siente vecina de la muerte, sueña un mundo en el que "ya no habría entierros", porque no habría muerte. Una posibilidad en la que "se detuviera el mundo", y algo nuevo ocurriese y pudiese *ser* lucero "enamorado al sol".

Notas

1. Friedrich, Nietzsche, 138.
2. Heráclito, (DK 91), en Jean Brun, 183; Rubén Soto Rivera, 66.
3. Gaston Bachelard, El agua y los sueños, 55.
4. Julia de Burgos, Obra poética, 79.
5. Rubén Soto Rivera, 65.
6. Rubén Soto Rivera, 67.
7. Iris Zavala, 39.
9. Bachelard, *Op. Cit.*, 42.
9. Nietzsche, 58.
10. "Los contrarios se armonizan,y de la Hermosa armonía nace lo que difiere. Todas las cosas nacen de la lucha". (DK, 8) En Jean Brun, 173.
11. "Es placer o muerte para las almas hacerse húmeda. Placer es para ella caer en la vida. Nuestra vida nace de su muerte y su vida nace de nuestra muerte". (DK. 77), Jean Brun, 179-180.
12. "La vida del fuego nace de la muerte de la tierra, la vida del aire nace de la muerte del fuego, la vida del agua nace de la muerte del aire y la tierra nace de la muerte del agua". Heráclito (DK, 76), Jean Brun, 185.
13.Bachelard, 1997, 151. "La armonía de los contrarios" evocada también por Rubén Soto Rivera, 67
14.Heráclito, DK 64, Jean Brun, 178.



15. Rubén Soto Rivera también alude al pensamiento de Hamlet y lo relaciona con Heráclito: "somos y no somos", 66
16. Alinaluz Santiago afirma: "Las disquisiciones filosóficas que aparecen a través de la obra de Julia, explícita o implícitamente están enmarcadas en una actitud trágica con la que Julia asume lo que llamamos 'vida'". (2014: 46)
17. "Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ?por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti; no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti –morir pronto". Nietzsche, 53.
18. Rubén Soto Rivera, 74.
19. Platón, 257

Referencias

Gaston Bachelard, *El aire y los sueños*. México: FCE., 1997.

____. *El agua y los sueños*. México: FCE., 1997.

____ . *La poética del espacio*. México: FCE., 2000.

Jean Brun, *Heráclito*. Madrid: Edaf, 1990.

Julia de Burgos, *Obra poética I*. Madrid: Ediciones la Discreta, 2008. (Edición de Juan Varela-Portas).

____. *Amor y soledad*, San Juan: Ediciones Puerto, 2009.

Manuel De la Puebla, *Julia de Burgos: Amor y soledad.* Estudio introductorio a Julia de Burgos, Amor y soledad, Ediciones Puerto, 2009.

Ivette López Jiménez, "Julia de Burgos: las rutas posibles", en *Julia de Burgos, Obra poética*, 2008.

Pedro Mir, "A Julia sin lágrimas", en: *Julia de Burgos, Obra poética*. Madrid: Ediciones la Discreta, 2008.

Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

Platón, *El Banquete*. Madrid: Gredos, 1992.

Marcos Reyes Dávila, "A Julia sin lágrimas' de Pedro Mir", *Cuadrivium*, Año 15, 2013-2014.

Juan Antonio Rodríguez Pagán, *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico, 2000.

Miguel Ángel Sánchez, *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de enseñar:* Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2009.

Alinaluz Santiago, "Los sonidos del alma y el mar en Julia de Burgos y Silvia Rexach", *Cuadrivium*, Año 15, 2013-2014.

____. *El lenguaje poético en El mar y tú de Julia de Burgos. De la estadística a la estilística*. Hato Rey: Isla Negra, 2014.

Rubén Soto Rivera, "El yo poético de Julia de Burgos, o el instante-nada-a-mí". *Cuadrivium*, Año 10, 2007-2006.

José Manuel Torres Santiago, *Julia de Burgos, poeta maldita*. San Juan: Los Libros de la Iguana, 2014.

Iris Zavala, "Julia de Burgos: Poesía y poética de la liberación antillana", Estudio introductorio a *Julia de Burgos, Obra poética I*, 2008.

Meridiano de lluvia: escribiendo a Julia de Burgos

Marioantonio Rosa

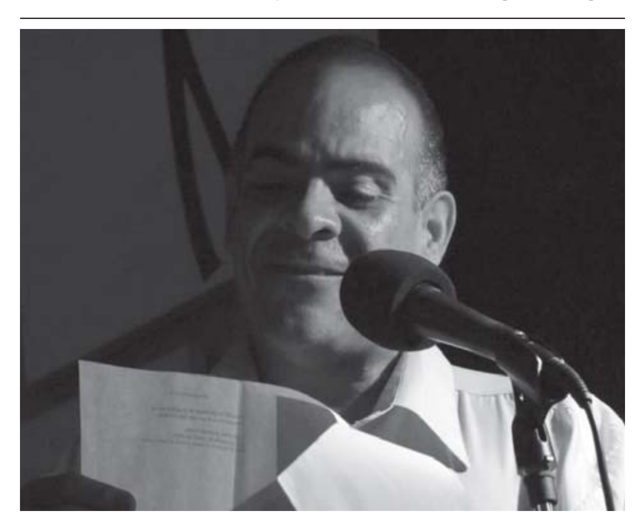
Tu vida sigue a mi lado, Julia. Tus versos impregnan la casa con la sorpresa de un gran poema nuevo que busca elegidos necesarios para respirar o decir una manera de vivir, de escribirte como lo estoy haciendo ahora; a mi manera, señalado por la poesía, comprometido con la historia y tal vez un testimonio para una próxima generación. Te escribo en un meridiano de lluvia porque he aprendido la transparencia del alma y su sitio en soledad como lo hizo George Gordon, aquel Lord Byron que rumbo a un mar de Grecia visitó una imaginación que le hiciera inmortal sin él pedirlo, o un Vicente Huidobro desdoblado en las geografías escapadas de sus manos, haciendo su Creacionismo una señal de imágenes, o una Alfonsina Storni que se atrevió a robarse el mar en una marea vivaz, y ahora todos leemos el Mar de Alfonsina como un aviso que acerca un poco más el infinito, desde lo invisible. Creo Julia, que tú también tienes un océano desde donde esta patria irresoluta, ondula y crepita sueños y desolaciones; océano de luz, que todavía los puertorriqueños no escuchamos en su horario real ya que la sordera intelectual, el trapecio de estar tirando nombres sobre quién o cuál es tu mejor o peor biógrafo, quien te desnuda mejor en su óptica de lecturas rompiéndose hacia tu alma, quién te diserta con desfile de adjetivos, palabras en galeras, o un poema para transitar de cerca las trampas de la memoria. Sucede Julia, que los cartógrafos de tu oficio de poeta, nunca se pondrán de acuerdo o vivirán buscando la butaca del espectador dorado, orondo y disímil, y más que trazar esa tierra aún desconocida de tu esencia hablan y aplauden tu trasnochado porte de hembra enamorada que da vueltas a un trago de ron servido por su amado ausente, llámese Juan Isidro –el burgués amable esclavo de la manipulación y la cobardía– Armando Marín, Rodríguez Beauchamp, el nombre que sea, la cama que sea, la soledad que sea, no importa; lo que importa es escribir el despecho o la mala solera de tus últimos pasos sonámbulos. Vuelvo a estar contigo en ese lugar don-



de caíste, ya sin norma o cuido en esa calle de aquella ciudad que no deseo nombrar, o mejor el inicio de tu mar, viento fuerte que algunos hemos ido descifrando, a veces con desventaja, y sin conocer la verdad de tu alma o duelo.

Vuelvo a estar contigo, tiempo atrás en aquellas colinas del Barrio Santa Cruz de Carolina, cuando los hombres no existían, y estabas allí echada a gran naturaleza, ya creando el amor desde las tórtolas, las cabriolas de la hierba bajo tu carrera de asombros, el chasquido de un Río Grande nominal en tu esencia de mujer, y posesivo.

Te veo a caballo, imposible para cualquier mirada, surcando llanuras altiva y despejada, también hermosa, descalza, silvestre y casi hija del sol; podría asegurar que ya la poesía iba prendiendo de tu piel su gran ciudadela de espejos que nunca te abandonó. El meridiano de lluvia, me sirve para encontrarte más fácil, sin intérpretes, sin atavíos ardiendo en códigos para descifrarte; eso lo dejo a los biógrafos. Mi biografía escrita por ti, es la salud de unos versos que nunca se quedaron en los aromas del orgasmo o el insomnio de amor que nos hace hablarte en torceduras, sino más bien, otros versos, ya atrevidamente olvidados, sobre un Puerto Rico aún en el rezago, la inercia, la mala palabra de la política, el vacilón que sigue seduciendo una conciencia dormida. Te daría mucha indignación el cuerpo zozobrante de nuestro país, su violencia, su asfixia, y aun así amamos estar junto a ti, en el día de la libertad izando la bandera que tanto luchaste. Mi biografía escrita por ti decide lanzarte en ese grito contra La Guerra Civil Española, las navajas de Albacete, el espectro de Francisco Franco con toda la sangre de Federico García Lorca en sus manos, la fatiga de Miguel Hernández con las cebollas del hambre y el paisaje prometido. Escribo tu biografía, Julia, con ese meridiano que tú misma me enseñaste mientras dictabas a Juan Antonio Rodríguez Pagán el discurso de tu soledad, tu pesadumbre, tu silencio, o los seres huérfanos que te robaron. Las grandes almas, son paralelas, viven la calma o el sitio, viven la gloria y a la vez la nulidad, la inversión de la luz y beso de las sombras. Plutarco las escribía fiel a ese perfil donde todo podría relevarse intacto. Y



como alma suprema Julia, escogiste tu biógrafo, y en el Dr. Rodríguez Pagán tu biógrafo perfecto, yo diría demiurgo incomprendido, criticado, pero legítimo a tu voz y a tu orden de la verdad. Lo demás importa poco, los que vengan y vendrán si realmente te aman y aman tu poesía harán justicia a tu imagen como lo hizo él, valiente en su trayecto, contumaz, bravo y decidido.Yo, aquí, en este meridiano de lluvia, traspaso con tu permiso esa ley tan tuya de jamás olvidarte, ese molino soberbio de tenacidad en tu hora tricolor, venciendo la razón, y llenando de símbolos tu imagen.

El meridiano de lluvia que hizo desaparecer a aquel poeta francés Francois Villion, forajido y fracturado sensorial en una dimensión que no puede ser posible a nosotros. El meridiano de lluvia donde Rubén Darío se perdía una y otra vez en los trances de las almas perdidas por el humo. Un meridiano que me has dado poderosa, íntima, universal, sin fronteras. Te escribo a mi manera, libre, como tú lo eres ya lejos del alcance de los que te amaron, te odiaron, y juegan al intelecto buscando la verdad sencilla que solo a ti pertenece. Te escribo porque me hace poeta tu descanso en los días que vivo tras largos trenes de imaginería, tras verte en ti esa poeta inmensa preferida por la teoría de la creación y del milagro. Vuelvo Julia a estar contigo en ese campo de Carolina, ya sin tiempo, pero tampoco sin la bobada de la jibarita hecha de pétalos, porque amarte no debe ser oficio de los mitómanos sino de crédulos en una obra que te sitúa como una de las grandes voces de Hispanoamérica. Así debe ser, si es cierto que te amo, y que bajo este meridiano, o tu mar, viento fuerte, que no alcanzó a ser prologado por Pablo Neruda, pero que aquí conmigo se desborda en relámpagos futuros y me sigue.



Y no digo biografías, porque la voz legítima se escribe sola e irrepetible.

Julia de Burgos y el júbilo de ser

Ríos poéticos subterráneos entre Julia de Burgos y Walt Whitman

María Zamparelli

En 1855 Whitman publicó por primera vez su obra titulada *Leaves of Grass*, (*Hojas de hierba*), una suerte de cajón de sastre en el que incluiría, con el tiempo, numerosos poemas. Para propósitos de esta ponencia centraré la atención en "Song of myself" ("Canto a mí mismo"). Durante cerca de casi cuatro décadas el poeta revisará y ampliará "Canto a mí mismo" con el propósito de definir al hombre y a la mujer norteamericana, a la nueva sociedad y proponer los ideales democráticos tal y como él los percibía.[1] Su propósito como poeta, según él lo expresa en el prólogo a la edición de 1855 [2], es recoger la realidad y dar representación digna a todos y a cada uno de los individuos que componen la sociedad sin dar cabida a los prejuicios. Whitman, simpatizante del trascendentalismo de Ralph Waldo Emerson, entiende que él es el "Hombre-Masa, […] súper alma que acaudilla a un pueblo" [3] y como tal se compromete a informar sobre la realidad según él la ve asegurándose de revelar verdades universales.

Resulta significativo observar que Whitman trabajó en el texto *Hojas de hierba* hasta el día de su muerte en 1892; treinta y siete años en total. La obra poética de Julia comprende quince años desde que publica su segundo poemario, Poema en veinte surcos en 1938 hasta su muerte en 1953. Salvando las diferencias de idioma y cultura, veamos los ríos subterráneos que comparten en distintas orillas de las Américas estos dos poetas universales.

Whitman utiliza la palabra *song* o canto en el poema extenso "Canto a mí mismo". Recordemos que canto y cantar se han utilizado en poemas épicos como el *Cantar del Mío Cid*, *La divina comedia* de Dante Algieri y *Os Lusíads* de Luis de Camões. Estos poemas tienen como propósito la exaltación de las gestas en celebración de luchas, fracasos y triunfos de sus héroes de manera que el que escuche la oda desee emularlos, recoja de un modelo digno un comportamiento loable ante las vicisitudes y conflictos humanos.

Whitman, testigo y producto de una nueva realidad social, propone la exaltación del individuo por insignificante que parezca la condición social o económica de este proclamando así un nuevo orden democrático en el que todos los individuos tienen el mismo valor.

Julia incorpora las palabras «canto», «canción», «cantar», «himno», «exaltación», «exaltada» en sobre veinte poemas según la compilación de Jack Agüeros en *Song of the Simple Truth*, *Obra poética completa de Julia de Burgos*.[4] Incluso, titulará su tercero poemario *Canción de la verdad sencilla*. A pesar de que la palabra «canto» está ausente en el título de la mayoría de los poemas, el contenido y tono de numerosos poemas expresa un canto a sí misma, una exaltación de la naturaleza o la celebración del amor. En esta celebración la poeta reconoce el cosmos y el desdoblamiento de su realidad como individuo y, por lo tanto, como elemento definitorio de la individualidad, y por extensión de la nación. Julia se celebra y al hacerlo, celebra su origen étnico, cultural y nacional.

En el prólogo [5] al poema *Hojas de hierba* Whitman define su propuesta poética. Romperá con los modelos de la cultura europea y de la tradición literaria heredada para cantar con una nueva estética la sociedad que nace y se transforma ante su mirada de artista. Dejará de lado los modelos imperantes de rima y métrica para capturar con el verso libre y con la cadencia de su métrica personal la libertad estética del escritor, la frescura de las propuestas existenciales y la representación de un nuevo orden social. Fondo y forma funcionarán para expresar el rompimiento con lo que Julia llamará años después en el poema "Yo misma fui mi ruta", «troncos viejos» y «horizontes aprendidos».

Whitman nos comunica desde el título la intención de incluir en lugar de excluir. Utilizará a lo largo del poema elementos de la naturaleza como la hierba, el mar, los ríos, la lluvia, para representar la esencia del cosmos. Julia también recurrirá a la naturaleza para definirse y definir a su país.





En "Canto a mí mismo" Whitman utiliza la hierba como metáfora para definir la igualdad, la complejidad y a la misma vez la sencillez del cosmos a la que todo hombre y elemento pertenece. Con esta imagen el poeta establece su propuesta de que cualquier expresión de la naturaleza, por sencilla que parezca, es válida ya que contiene y representa al cosmos. Por lo tanto, el hombre, como expresión de la naturaleza, cuenta en su interior con la totalidad del universo. Ese conocimiento interior lo dirige y define sin necesidad de credos religiosos. Whitman, como seguidor de las propuestas trascendentalistas, canta y celebra su individualidad y la de la naturaleza. Como resultado a ese canto del individuo, canta y celebra a todos y todas sin importar la condición social, cultural o económica. Así lo expresa en el primer verso de "Canto a mí mismo"[6]:

Me celebro a mí mismo y a mí mismo me canto,
y cuanto yo asumo también lo asumirás
porque cada átomo que me pertenece también te pertenece.[7]

I celebrate myself,and sing myself
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.[8]

Whitman es el 'Hombre-Masa […] super-alma que acaudilla un pueblo'. Al proclamarse poeta su función es de servir de intermediario entre la masa y el conocimiento. Es su deber, su propósito y su responsabilidad revelar las verdades trascendentales del cosmos.

Mientras Whitman plantea en el prólogo a *Hojas de hierba* su propuesta estética e intelectual, Julia lo hace en y desde los poemas de su segundo poemario *Poema en veinte surcos*. Podemos inferir por el orden de los poemas que esa ha sido su intención.

A diferencia de Whitman, Julia deja para el final del poemario su contundente postura literaria y su posición ante la sociedad a la que pertenece. Es en este último poema que la vemos celebrarse con júbilo, ese júbilo del ser que Whitman establece desde un principio. Veamos el primer verso de "Yo misma fui mi ruta":[9]

Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:
un intento de vida;
un juego al escondite con mi ser.[10]

A continuación se declarará independiente de la estética y las corrientes literarias imperantes, así como de las exigencias de una sociedad evidentemente patriarcal y por ende machista:

Pero yo estaba hecha de presentes,
y mis pies planos sobre la tierra promisoria
no resistían caminar hacia atrás,

y seguían adelante, adelante,
burlando las cenizas para alcanzar el beso
de los senderos nuevos.[11]

Whitman y Julia viven momentos históricos convulsos, traumáticos y definitorios. Whitman fue testigo de la Guerra México-Americana (1846-1848), la Guerra de Secesión (1861-1865) y la Guerra Hispanoamericana (1898), todos conflictos en función de la industrialización económica de los Estados Unidos y la política de expansionismo. Es importante señalar que los trascendentalistas criticaban esta carrera desmedida hacia la industrialización la que ellos percibían como deshumanizante.

Julia nació dieciséis años después de la Guerra Hispanoamericana. Le tocó vivir el cambio del dominio del imperio español al estadounidense y lo que esto representó para la población de la isla. Julia experimentó de primera mano la represión del gobierno militar norteamericano sobre la población en un esfuerzo por sofocar el movimiento nacionalista y la anulación de la posibilidad de la independencia para Puerto Rico. Maestra, periodista y escritora está al tanto de los horrores de la Guerra Civil Española y de dictaduras como las de Rafael Leonidas Trujillo en la República Dominicana y Francisco Franco en España. Esta coyuntura histórica obliga y despierta en ambos poetas una reevaluación del contexto social y del individuo dentro de la sociedad. Introducen a la poesía temas escabrosos, no aptos, según los cánones literarios anteriores, para la estética de la poesía. Julia, como Whitman, introduce imágenes relacionadas con la cotidianidad, la pobreza, la exuberancia de la naturaleza, con tonos eróticos, y la celebración honesta del ser físico y espiritual del hombre. Ambos poetas pretendían acercar la poesía y su contenido al pueblo del que recibían la inspiración y al cual se sentían obligados a reconocer en sus propuestas literarias.

Whitman exalta en una larga enumeración a los variados miembros de la sociedad: «el puro contralto», «el arponero», «la hilandera», «el tipógrafo», «el lunático», «el mestizo», «la squaw», «la joven cuarterona», «la prostituta», «el presidente» y al final concluye:

y ellos tienden a penetrar en mí, y yo tiendo a salir hacia ellos,
y en la medida de lo posible yo soy más o menos cada uno de ellos,
y con todos y cada uno tejo el canto de mí mismo.[12]

And these tend inward to me, and I tend outward to them,
And such as it is to be of these more or less I am,
And of these one and all I weave the song of myself.[13]

A manera de un final y un comienzo circular infinito Whitman se celebra a sí mismo y exalta al otro ya que, al ser uno de ese conglomerado de individuos, al



celebrarse y subrayar su individualismo, los celebra a todos. Todos comparten por igual y tienen el mismo valor en el cosmos. Debido a sus posturas abolicionistas, sus simpatías con el movimiento feminista, su sexualidad alterna, Whitman se define a sí mismo y, al hacerlo, celebra y define la nueva composición social del país .

Julia, poseedora de una conciencia social gestada desde su propia realidad de mujer pobre y mestiza, escribe poemas en los que se plantea el peso y consecuencia de la raza en "Ay ay ay de la grifa negra" poema número doce de *Poema en veinte surcos.* La poeta aborda un tema considerado poco poético. Tan válido es el negro como el blanco, el pobre como el rico. Julia lo señala, y al hacerlo, obliga al lector a reconocer la nueva realidad étnica de la que participa. El conflicto racial se «resuelve» proponiendo una solución: el mestizaje unirá a las Américas. Al igual que Whitman, en lugar de excluir, incluye. En el poema catorce, "Desde el puente Martín Peña" Julia coloca el ojo del lector sobre la pobreza ubicua en el paisaje urbano de la época para sacarlo de su invisibilidad. Apunta con lirismo los sectores marginados de la población de la que ella misma formó parte.

En el prólogo a *Hojas de hierba*, Whitman expone que le toca al poeta señalar, a través de sus poemas, el encuentro entre la naturaleza del hombre con el mundo espiritual. Se trata de buscar la comunión con el cosmos, el encuentro del ser con su autenticidad. Ese, de acuerdo a Whitman, es el propósito y deber del poeta. Así lo expresa el verso antes citado:

[…] y cuanto yo asumo también lo asumirás
porque cada átomo que me pertenece también te pertenece. [14]

Y lo lleva al plano de lo divino:

Divino soy dentro y fuera, y santifico cuanto toco o me toca,
el olor de estos sobacos, aroma más exquisito que la plegaria,
mi cabeza, más que iglesias, biblias y todos los credos. [15]

Divine am I inside and out, and I make holy whatever I touch
am touch'd from,
The scent of these arm-pits aroma finer than prayer,
This head more than churches, bibles, and all the creeds. [16]

Julia, en el cuarto poema, "Dame tu hora perdida", invita al lector a buscarla en ese momento cuando se pierde el rumbo de lo verdaderamente importante. Dice la poeta:

De tu existencia múltiple dame la hora perdida,
cuando vacío de todo, no sientas ni la vida. [17]

A través del poema convida al lector para que se le acerque, la busque y la

procure una vez esté vacío de todo:

Entonces, ya vacío de todo, con tu nada
acércate a mi senda y espera mi llegada.

Yo te daré la nota más cierta de mi vida.
Tú me darás la nada de tu hora perdida.

Yo te daré inquietudes, sentidas emociones
que turben tu vacío y broten canciones. [18]

Al finalizar el poema promete que a cambio de esa hora perdida, de ese momento en el que no encontramos el verdadero rumbo, la poeta reitera su compromiso y promete indicar el sendero:

y yo me daré en ti como futuro incierto
de tiempos que no han sido, y canción que no ha muerto.

Y alzaremos en ritmo vibrante alocado
la sublime mentira de habernos encontrado.
Yo, en la nada insensible de tu hora perdida,
y tú, en la también nada de mi frívola vida.[19]

La poeta reconoce su poder de plasmar en palabras lo que escapa al lector. Es ella el intermediario que logra atrapar emociones, inquietudes de origen abstracto y revelarlos a través de la palabra escrita. Julia, al igual que Whitman, promete mostrarnos lo que es verdaderamente importante, la esencia de la realidad que escapa a los ojos. Lo que solo un poeta puede captar con las palabras y que dan, por fugaz que parezca, sentido a la vida al comulgar con esencia.

Según avanza el poemario presenciamos la transformación de Julia ante nuestros ojos. En el primer poema, "A Julia de Burgos", observamos un desdoblamiento. La poeta, en su absoluta honestidad, reconoce que muestra al mundo una imagen y no lo que realmente es. Lo que da la impresión de ser, pero que es simplemente una ilusión de la realidad. La poeta sigue su camino literario explorando, perdiéndose, luchando por encontrar su realidad, ese presente que la elude y que cuesta definir tal y como lo expresa en la segunda estrofa del segundo poema, "Íntima":

P*eregrina en mí misma, me anduve un largo instante.*
Me prolongué en el rumbo de aquel camino errante
Que se abría en mi interior,
Y me llegué hasta mí, íntima. [20]

Julia explora con cada nuevo poema la separación de la realidad que define como ilusoria y el alma que representa lo verdadero y auténtico. Lo reitera así en



la segunda estrofa del décimo quinto poema, "Mi símbolo de rosas":

Podrán desamparados de la vida desterrarme de su sendero
de puentes angustiados de tanta ceremonia,
pero el sendero donde florecen esas rosas siempre abiertas
es mío, solo mío, desde el fondo de ellas mismas
hasta la sonrisa de triunfo de mi imaginación. [21]

Julia, como individuo, reafirma la necesidad de definirse como poeta. Es imperativo, necesario para sobrevivir, proclamar quiénes somos, aceptarnos y creer en nuestro presente. Así como Whitman define ese comienzo y final circular sin fisuras entre el individuo y el poeta, Julia define ese comienzo y final circular dentro del poeta para encontrar su esencia, su presente único y a la misma vez colectivo. Julia, como mujer mestiza, puertorriqueña, marginada y poeta lo proclama. Busca definirse como individuo y, al hacerlo, define a un pueblo. Es quizás por eso que a cien años de su nacimiento todavía los puertorriqueños se apropian de sus cantos convirtiéndolos en reclamo personal y de reafirmación nacional.

Capturó lo que los lectores vuelven a ver cuando, guiados por su palabra, celebramos quién fue ella y encontramos quiénes somos.

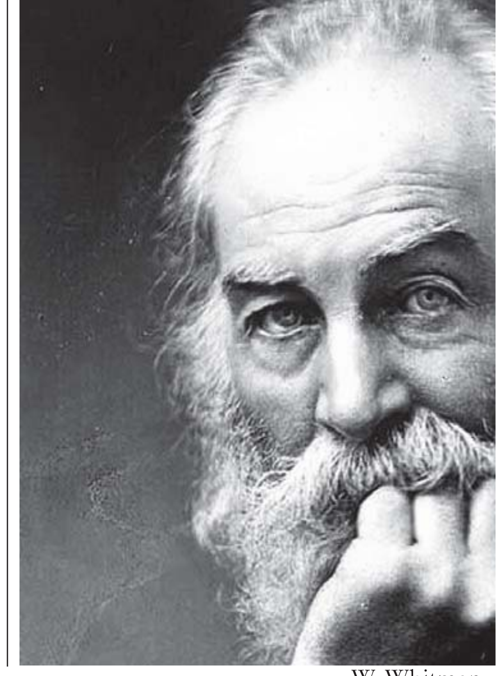
Julia se hace presente. Atrás quedan «los horizontes aprendidos». Las definiciones del pasado no tienen relevancia en el presente. Ella como miembro de una sociedad convulsa y, sobre todo como poeta, define y redefine el presente para un tiempo nuevo. En el espejo de sus poemas nos muestra el reflejo de nuestra esencia. Su canto de afirmación y definición atraviesa el tiempo y nos conmueve. Como pueblo nos vemos y reconocemos en el alma de esta poeta. Julia, al igual que Whitman, escribió poemas líricos de trascendencia épica para sus respectivas naciones que se transformaban. Quizás, por el claro entendimiento de que el individuo es uno y a la misma vez todos y que lo que es imperativo es saber quiénes somos, la poesía de Julia es hoy aún más tan vigente que cien años atrás.

Gracias a Julia de Burgos hoy cantamos y celebramos el júbilo de Ser.

Notas

1. Bradley, 885
2. Ídem, 887-906
3. Whitman, 16
4. Agüeros, Jack (compil). *Song of the Simple Truth, Obra poética completa de Julia de Burgos.* Curbston Press, 1997.
5. Bradley, 887-906.
6. Whitman, 67-184
7. Ídem, 67

8. Bradley, *et. al.*, 906.
9. Burgos, 37.
10. Ídem.
11. Ídem.
12. Whitman, 97.
13. Bradley, *et. al.*, 918.
14. Whitman, 67.
15. Ídem,114.
16. Bradley, *et. al.*, 925.
17. Burgos, 9.
18. Ídem.
19. Ídem, 10.
20. Ídem, 5.
21. Ídem, 2.


W. Whitman

Bibliografía

Agüeros, Jack. *Julia de Burgos. Song of the Simple Truth.* Connecticut: Curbstone Press, 1997.

Armiño, Mauro. *Walt Whitman Canto de mí mismo.* Madrid: Edaf, 1984.

Bradley, Sculley, Richmond Croom Beatty, E. Hudson Long, George Perkins. *The American Tradition in Literature*. Pennsylvania: Grosset & Dunlap, 1974.

Burgos, Julia de, *Obra poética.* (Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán, Compiladores.) San Juan: Editorial Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2005.

Díaz, Luis Felipe. *Modernidad, postmodernidad y tecnocultura actual.* Río Piedras: Publicaciones Gaviota, 2011.

López Jiménez, Ivette. *Julia de Burgos la canción y el silencio*. San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2002.

Martínez Masdeu, Edgar. "Frente a lo accesible: La transcripción del Diario de Julia de Burgos". San Juan: *Revista del Ateneo Puertorriqueño*, enero a diciembre de 1994: 229-260.

Rivera de Álvarez, Josefina. *Literatura Puertorriqueña, Su proceso en el tiempo*. Madrid: Ediciones Partenón, S.A. 1983.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico, 2000.

Shigaki, Yoshiko. "Julia de Burgos en lo político y literario". San Juan: *Revista del Ateneo Puertorriqueño*, enero a diciembre 1994: 270-280.

“Me moriré después de muerta”
Apuntes para una nueva edición de la obra poética de Julia de Burgos

Juan Varela-Portas de Orduña

1

Querríamos proponer en estas pocas páginas algunos criterios que, en nuestra opinión, deberían guiar la edición de la obra poética de Julia de Burgos, más allá de los dos libros publicados en vida (*Poema en veinte surcos*, *Canción de la verdad sencilla*) y del libro dejado por ella dispuesto para su publicación (*El mar y tú*), así como una primera hipótesis de ordenación, solo esbozada y probablemente muy provisional y corregible. Nos gustaría señalar que nos interesa más proponer un método posible, basado en los principios de la filología, que pueda servir de punto de partida y objeto de debate para los verdaderos especialistas en la obra de Julia de Burgos, que acertar plenamente en la colocación de cada


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

poema dentro de la edición, tarea esta última en la que los errores y las incertezas pueden –así lo esperamos– ir siendo corregidas en el futuro. Nos parece urgente, con todo, avanzar en el conocimiento objetivo de cuándo y cómo Julia produjo sus poemas, y en base a ello recolocar los poemas sueltos de la poeta con un criterio temático-cronológico, como ya empezamos a hacer, muy parcialmente, en nuestra edición de 2009 (Burgos 2009), y como se ha hecho un poco menos parcialmente en la edición cubana de 2013 (Burgos 2013), que es, en nuestra opinión, la que más se ha acercado por ahora al ideal que vamos buscando.

Desgraciadamente, para ello hay que deconstruir la tradición editorial de la poesía de Julia de Burgos llevada a cabo tras su muerte (cosa a la que no nos atrevimos en nuestra edición: Burgos 2008 y Burgos 2009), y que no ha respondido a criterios filológicos conocidos sino a criterios personales de sus editores, Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán, que en ninguna de sus ediciones (Burgos 1954 y Burgos 1961) fueron explicados y ni siquiera explicitados. Ello ha añadido a los misterios que existen sobre el cómo y el cuándo de la producción de Julia de Burgos otros nuevos acerca de cómo los poemas publicados llegaron a sus editores, y en qué medida ellos intervinieron sobre ellos, tanto sobre los textos en sí como sobre su agrupación y ordenación. Una tarea básica en una futura, y esperemos que no muy lejana, edición crítica de la obra de Julia de Burgos debería ser la reconstrucción del camino de los textos desde que salieron de la mano de la poeta (que en sus cartas a la hermana recientemente publicadas, Burgos 2015, afirma repetidas veces enviarle poemas adjuntos) hasta que llegaron a los de los editores, y, a ser posible, encontrar los manuscritos o dactiloscritos originales de los textos.[1] Es una información fundamental para empezar a orientarnos en la intrincada selva de la producción juliana.[2]

En la edición de *El mar y tú* de 1954 (Burgos 1954), los editores añadieron un apéndice con el título "Otros poemas" que a menudo se confunde como parte de la propia obra. Lo primero que debe quedar claro a cualquier editor y a cualquier lector es que la obra que la autora quería haber editado es *El mar y tú*, con sus dos secciones "Velas sobre el pecho del mar" y "Poemas para un naufragio". En carta a su hermana Consuelo, fechada el 24 de marzo de 1941, Julia de Burgos escribe:

> *Te iré mandando poco a poco copias de los poemas de* El mar y tú*, y tú los vas organizando. Por lo pronto te envío esos dos. El libro lo dividí en dos partes –no sé si ya te lo dije.*
> *1. "Velas sobre el pecho del mar" (que son todos los poemas de sueño y de amor)*
> *2. "Poemas para un naufragio" (poemas torturados y trágicos).*
> *3. Tiene el libro treinta poemas*
> *He escrito muchos más, que pude haberlos publicado, pero creo que no es suficiente*



para un libro de versos.[3]

En "Otros poemas" se incluyen poemas de muy diversos períodos de la producción juliana, por lo que en nuestra propuesta serán separados. Por un lado, encontramos poemas escritos en el período final de la vida de la poeta y recogidos en el llamado "Cuaderno de Nueva York" o "Libreta de Nueva York" (ver *infra*) junto con otros poemas cuya fecha solo podremos hipotizar.[4]

En la edición de 1961, los editores interpolan, entre *Canción de la verdad sencilla* y *El mar y tú*, las secciones "Poemas del río y "Confesión del sí y del no", colocación que podría dar a entender que son del período de redacción entre estos dos libros, es decir, en los años 1938-1939. Estas dos secciones tienen una aparente unidad temática, simbólica y formal, lo cual hace pensar que, efectivamente, son fruto de un mismo período de escritura. Sin embargo, nos movemos de nuevo en el terreno de las hipótesis, pues los editores no proporcionaron ni datos ni aclaraciones al respecto. Tras *El mar y tú*, incluyen además la sección "Criatura del agua", que, como veremos, parece un cajón de sastre donde se recogen textos de variada procedencia, de gran diversidad formal, temática y tonal. Lo mismo sucede con el "Apéndice" que se coloca al final de la edición, que consta de ocho nuevos poemas, también muy diferentes entre ellos.

De los treinta y un poemas políticos [5] de Julia de Burgos que conservamos,[6] veintiuno fueron publicados en revistas periódicas durante la vida de la poeta. Juan Antonio Rodríguez Pagán los reúne en 1992 en *La hora tricolor: cantos revolucionarios y proletarios de Julia de Burgos* (Burgos 1992), en un libro que, desgraciadamente, tuvo escasa tirada y repercusión. Hubo que esperar nada menos que a 1997 para que estos poemas llegasen a un público más amplio gracias a la edición bilingüe inglés-español de Jack Agüeros (Burgos 1997).

En esta edición, el editor añade al *corpus* de la obra de Julia de Burgos nueve poemas más sin que, de nuevo, tengamos información acerca de la procedencia de los textos, lo cual en este caso es aún más grave, dado que si Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán, por el contacto directo de ella con la poeta, son testimonios confiables sobre la autoría, los poemas inéditos publicados por Agüeros, en estricto sentido filológico, deberían ser publicados como "atribuidos a Julia de Burgos". En todo caso, se trata de poemas que parecen, sin duda, de Julia de Burgos, y si nos encontrásemos ante falsificaciones estas estaría realizadas con una habilidad increíble. Sin embargo, es urgente examinar con criterios críticos y filológicos el archivo del señor Agüero, para certificar la autoría, comprobar los documentos originales de donde se reproducen los textos y tratar de indagar cómo llegaron al poder del señor Agüeros y por qué manos pasaron.

Un hito en el estudio filológico de la obra de Julia de Burgos fue la publicación por parte de Carmen Vásquez del denominado "Cuaderno de Nueva York"

o “Libreta de Nueva York”, un cuaderno manuscrito de mano de la autora, que consta de 19 poemas fechados en 1952. Con esta publicación es la primera vez que tenemos delante poemas autógrafos de Julia de Burgos, lo que permite constatar algunos aspectos importantes. En primer lugar, sirve para fechar con certeza diecisiete de los poemas publicados con anterioridad en las secciones “Otros poemas” y “Criatura del agua”, y constatar que, como decíamos, esas secciones no recogen poemas que de por sí puedan ser agrupados con criterios cronológicos. En segundo lugar, nos muestra que hay variantes, especialmente en la división de los versos, entre los poemas manuscritos y los textos de los mismos publicados con anterioridad, variantes que, en la mayor parte de los casos, no son lo suficientemente diversas como para deber atribuirse a copias distintas de los poemas, es decir, a variantes de autor, sino a posibles errores de transcripción (Vásquez 2005: 212-213).[7] En tercer lugar, en el “Cuaderno” asistimos al momento de creación de Julia de Burgos, puesto que, claramente, los primeros catorce poemas del mismo son transcripciones, puesta a limpio de poemas ya compuestos, mientras que los cinco últimos son versiones de trabajo que la poeta estaba componiendo, llenos de tachones, enmiendas y variantes (Vásquez 2005: 211-212). Además, es importante el hecho de que entre los catorce poemas transcritos y los cinco en proceso la autora deje bastantes páginas en blanco, lo que podría estar indicando que tenía intención de transcribir más poemas pero que al final no pudo o quiso hacerlo (lo cual tendría lógica dentro de las difíciles condiciones de vida de la poeta en su último año de vida), por lo que podríamos estar ante un indicio de la existencia de otros poemas perdidos de su período final.

En nuestra edición de 2008 y 2009 tratamos de poner un poco de orden en estos datos, pero no dimos el paso de ordenar los poemas dispersos de Julia de Burgos de manera distinta a la tradicional. Incluimos algunos poemas que no estaban recogidos en libro (vid. Varela-Portas 2009: 11), e intentamos ordenar los poemas dispersos de la edición de Agüeros en un hipotético orden cronológico, pero dejamos las secciones establecidas por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán en las ediciones de 1954 y 1961. Además, incluimos, también en orden cronológico, los poemas políticos en una sección aparte.

La edición cubana de 2013, a cargo de Iris Cano, da un decisivo paso adelante, pues, por un lado, publica *El mar y tú* sin el añadido de la sección “Otros poemas”, y, por otro lado, agrupa los poemas del “Cuaderno de Nueva York” en una sección individualizada que denomina “Poesía en Nueva York”. Creemos que es una decisión editorial acertadísima –más aún, imprescindible– desde el punto de vista filológico. El “Cuaderno de Nueva York” es, a todos los efectos, un protolibro de Julia de Burgos. Por la coherencia cronológica, temática, de

tono y de forma de sus composiciones, se trata, sin duda, del núcleo de una obra que nunca llegó a tomar cuerpo. El manuscrito delata la intención de la poeta de conformar con todos esos poemas una unidad, y aunque no llegó a cerrarla o ponerle un título, no cabe duda de que Julia podría estar pensando en una posible difusión o publicación futura de la obra.[8] Por eso la decisión de la editora cubana de publicarlo como una sección independiente dentro del *corpus* juliano avanza de manera importante en la comprensión de la obra de Julia de Burgos. Por lo demás, la edición agrupa los poemas restantes en una sección denominada "Poemas sueltos". En ella se colocan primero las secciones de las ediciones de 1954 y 1961, quitándoles los poemas del "Cuaderno", en el orden tradicional pero, como había hecho Agüeros, sin dividirlas expresamente: "Otros poemas", "Poemas del río", "Confesión del sí y del no", "Criatura del agua". A continuación, para el resto de los poemas se sigue la ordenación cronológica de nuestra edición, de la que también se toma el orden de los poemas políticos, que se colocan al final.

2

Así, pues, se puede decir que en los últimos años se ha avanzado en el conocimiento, y edición, de la obra de Julia de Burgos. Sin embargo, pensamos que este avance es aún insuficiente y que se puede continuar adelante por el camino de ordenar los poemas no publicados en libro por la autora en función de los momentos de su producción. La operación sería parecida, *mutatis mutandis*, a la que realizó el gran filólogo italiano Michele Barbi, en 1921, con las *Rime* de Dante para la edición nacional de la obra del gran poeta florentino (cuya biografía, dicho sea de paso, Julia leyó mientras se encontraba en el hospital Mount Sinai en abril de 1948: Burgos 2014: 61-62). En aquel entonces, Barbi ordenó los poemas dispersos del Alighieri realizando hipótesis científicas a partir de los no muy abundantes datos biográficos y filológicos que tenía, y de observaciones y análisis estilísticos y temáticos de los poemas. El resultado fue un ordenamiento de las poesía de Dante que la agrupaba en diversos bloques ("libros") en los que se recogían diferentes momentos hipotéticos de la producción del autor ("Poemas del tiempo de la *Vita nuova*", "Poemas alegóricos y doctrinales", "Otros poemas de amor y de correspondencia", etc.). Pensamos que esa experiencia puede sernos útil a la hora de ordenar la poesía de Julia de Burgos, pues, como le sucedía al poeta florentino, en la puertorriqueña la experiencia vital y la práctica poética van unidas. Ambos, podríamos decir, son poetas que hacen poesía directamente a partir de su propia vida, de modo que se pueden conjeturar momentos biográficos unidos a momentos de producción de la obra. Se trataría, así pues, de formular hipótesis para, por un lado, agrupar poemas en bloques unitarios

por cronología, inspiración, preocupaciones temáticas, características estilísticas, y, por otro, permitiesen seguir la andadura poética de la obra de Julia de Burgos, su evolución, sus cambios y constantes. Estas hipótesis podrían basarse en los datos seguros que tenemos en cuanto a la vida y la obra de la poeta, en otros datos menos seguros pero probables, así como en observaciones de la obra que tracen trazos de unión o divergencias entre los poemas.

Para empezar, tenemos algunos poemas, aunque no muchos, con datación cierta, bien por haber sido publicados en revistas periódicas, bien por estar fechados en manuscrito. Dejando aparte los poemas políticos, de datación mucho más sencilla pues suelen ir ligados estrechamente a acontecimientos históricos e incluir referencias internas fácilmente localizables (aparte de que normalmente eran publicados también en publicaciones periódicas), sabemos las fechas de los siguientes poemas de Julia de Burgos, gracias a la imprescindible bibliografía de Lourdes Vázquez (Vázquez 2002), más algunos datos recogidos por nosotros: "Yo quiero darme a ti" (*Alma latina*, febrero de 1935), "A plena desnudez" (*El Imparcial*, 27 de marzo de 1937), "Inquietud" (*Renovación*, julio de 1937), "Ven", "Paisaje interior", "Ronda nocturna" (*El Imparcial*, 4 de diciembre de 1937), "Guayama" (*Puerto Rico Ilustrado*, 1939), "Réplica" (fechado en el original, abril de 1940), "Ofrenda" (fechado en el original, 1943), "Campo 1" (*Pueblos Hispanos*, julio de 1943), "Campo 2" (*El Día Estético*, octubre-noviembre de 1941), "Consuelo, entre las horas…" (fechado en el original, 29 de marzo de 1944), "Farewell in Welfare Island (fechado en el original, febrero de 1953), "The sun in Welfare Island" (fechado en el original, abril de 1953). A estos habría que añadir los diecicinueve poemas del "Cuaderno de Nueva York", fechados en el original entre junio y agosto de 1952. [9]

A partir de estos datos ciertos de partida, tenemos que adentrarnos en el mundo de las incertezas e hipótesis.

Entre las incertezas tenemos las dataciones hechas por testimonios o referencias, especialmente las realizadas por Jiménez de Báez en su tesis de 1966 (Jiménez de Báez 1966) y por Rodríguez Pagán en su libro del año 2000 (Rodríguez Pagán 2000). Y hablamos de incertezas o probabilidades porque estos testimonios, en principio confiables si no hay otros datos que los puedan poner en duda, no explican –y es algo que resulta francamente sorprendente en sede académica– la fuente, los datos o el razonamiento que han llevado a la datación. Por ello, estos testimonios deben ser sometidos a revisión crítica a partir de otros elementos de análisis, especialmente de tipo estilístico y temático.

Los poemas fechados por testimonio son: "Amante" (invierno de 1936, según Rodríguez Pagán 2000: 158); "Luz de Amor", "Brindis 1", "Brindis 2", "Amado", "Latigazos" (finales de 1936 o principios de 1937, según Rodríguez Pagán

2000:107); "Poema al hijo que no llega" (1937, según Rodríguez Pagán 2000: 149); "Mi madre y el río" (escrito en 1939, tras la muerte de Paula García el 12 de octubre de ese año, según Rodríguez Pagán 2000: 226-227); "El rival de mi río (leído el 7 de abril de 1940 en Nueva York, según Jiménez de Báez, citada en Rodríguez Pagán 2000: 26); "Agua, vida y tierra" (leído en 1940 en Cuba, en un recital, según carta a Consuelo citada en Rodríguez Pagán 2000:295); "Los poemas a Armando 1", (publicado en 1944, según Rodríguez Pagán 2000: 372, pero que no aparece en la bibliografía de Vázquez); "Poema de la fuga en tu recuerdo" (entre 1951 y 1953, según Rodríguez Pagán 2000: 394);[10] "Tengo el desesperante silencio de la angustia" (1951-1953, según Rodríguez Pagán 2000: 390); "Tardía, sin heridas…" (manuscrito de 1952-1953, escrito como despedida del año, según Rodríguez Pagán 2000: 342).[11]



Para formular hipótesis críticas consistentes de cara a una ordenación de la poesía dispersa de Julia de Burgos debemos utilizar los recursos tradicionales de la estilística, y estar atentos, por tanto, a elementos formales, temáticos y tonales. Dado que estamos simplemente realizando unos apuntes a modo de esbozo, y que nuestra intención es, más bien, proponer una metodología, y no dar soluciones definitivas al tema, no profundizaremos en estos elementos que van variando a medida que evoluciona la obra de la poeta, y que deben servir para datar ciertos poemas en uno u otro momento de su producción. Nos limitaremos a señalar algunos indicios que pueden servirnos como orientación:

a) Consolidación del alejandrino y de la rima asonante; abandono del alejandrino y de la rima; abandono del simbolismo; asunción de imágenes irracionales propias de las vanguardias; asunción del existencialismo; etc. Según una primera aproximación abocetada, podemos decir que en una primera fase Julia va aprendiendo el manejo del alejandrino, verso modernista por excelencia, y de los recursos básicos de este movimiento literario, para pasar rápidamente de una poesía ingenua y, en cierto sentido, preliteraria a, en una segunda fase, una

poesía que muestra gran maestría en el manejo del alejandrino (como muestran los poemas de su primer libro publicado, entre los que se cuentan ya algunas obras maestras) y una gran profundidad existencial. Temáticamente se pasa del predominio absoluto del tema del amor, casi siempre pleno de sensualismo, a una mayor amplitud de temas, especialmente de tipo social, y sobre todo al cuestionamiento del 'yo' que será característico de toda la producción juliana. Después de este primer período de plenitud, coincidente con sus dos primeros libros, la evolución de la poesía de Julia de Burgos va a ir, en una tercera fase, en la línea de una superación temática y formal del Modernismo, con su forma alejandrino y su simbolismo sensual, y una asunción de las técnicas de la vanguardia, del verso libre, y, desde el punto de vista temático, de la visión existencial propia del período bélico y de postguerra. Resulta significativo que, para alabar la poesía del poeta cubano Manuel Navarro Luna, Julia, en carta a su hermana Consuelo de 2 de octubre de 1940, califique su poesía como: "verso muy nuevo, completamente vanguardista, novedoso y cósmico" (Burgos 2015: 70), con adjetivos que, sin duda, reflejan para ella un ideal poético al que, a nuestro parecer, su propia poesía va evolucionando, con el gran símbolo cósmico del mar, en el período de su tercer libro y su primera estancia en Nueva York y su estancia cubana. Después, la poesía de Julia de Burgos, en una cuarta fase, la su período final neoyorquino, se va haciendo más trágica y densa en concomitancia con el existencialismo humanista de postguerra. Para Efraín Barrantes son "poemas que reflejan la soledad raigal de la poeta en los últimos años" en un contexto de "soledad metafísica" (Barrantes 1983: 178), mientras que Carmen Vásquez señala que "en esta época juliana, en la que el uso del verso libre muestra una primacía indudable, en comparación con la métrica más tradicional utilizada en etapas anteriores, la poeta prefería expresarse en versos de mayor extensión" (Vásquez 2005: 212).

b) Coincidencias y divergencias con los poemas publicados, ya en libro, ya en publicaciones periódicas. A nuestro entender, una comparación sistemática, en forma y temas, de los poemas publicados por la autora con los no publicados por ella nos debería llevar a conclusiones importantes acerca del período de composición de estos últimos. De hecho, podríamos llegar a comprender los poemas no publicados como poemas satélite de los publicados, de modo que estos nos serviría como puntos fijos de enganche a partir de los cuales ordenar su producción. En este caso, la pregunta surge de manera natural: ¿por qué Julia desechó para la publicación poemas contemporáneos a los publicados? Y sobre todo, ¿con qué criterios?, ¿por qué razones? En la ya citada carta a su hermana de 24 de marzo de 1941, refiriéndose a *El mar y tú*, escribe: "He escrito muchos más [poemas], que pude haberlos publicado, pero creo que eso es suficien-

te para un libro de versos. Además, no quiero hacerlo muy voluminoso para que no cueste mucho a la impresión" (Burgos 2015: 107). Vemos, pues, que criterios estéticos acerca de la unidad del libro se mezclan con criterios prácticos acerca de su publicación. Pero aun así resulta interesante reflexionar por qué conjuntos de poemas tan unitarios como los que componen las posteriores secciones "Los poemas del río" o "Poemas del sí y del no" nunca fueron considerados por la autora para su publicación unitaria en un libro.

c) Elementos biográficos. Como hemos dicho, Julia de Burgos es una poeta que hace poesía directamente a partir de sus vivencias personales, elaborándolas poéticamente pero sin distanciarse de ellas hacia la meditación abstracta o el juego literario. En cierta manera, toda su poesía es una especie de diario poético de su propia vida, y esta es sin duda una de las razones por las que ha llegado a ser una poeta tan popular que ha corrido el riesgo de que su vida, mitificada, oscureciese su propia obra, de que esta fuese leída solo en función de aquella. Es obvio, sin embargo, de que no debemos caer en el error contrario. No cabe duda de que hay que saber guardar una distancia entre vida y obra, pero afortunadamente períodos críticos como los de "la muerte del autor", muy fructíferos en muchos aspectos, han mostrado ya sus limitaciones teóricas y prácticas, y perdido su vigencia. La poesía de Julia de Burgos es incomprensible e inseparable de la fuerte personalidad histórica de su autora, con todos los riesgos y ventajas que eso conlleva. Y entre las ventajas está el hecho de que elementos biográficos que conocemos, estados de ánimo de los que tenemos fehaciente noticia, preocupaciones u obsesiones que nos llegan por noticias sobre la autora (en otros textos no literarios de ella o en testimonios y noticias) puedan servir para datar poemas y colocarlos en un momento concreto de su producción y de su vida.

d) Las agrupaciones editoriales. En los cuatro bloques añadidos por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán a la obra de Julia de Burgos hay dos, "Otros poemas" y "Criatura del agua" que hoy sabemos que recogen poemas de distintos momentos de la producción juliana, sin una coherencia temática o formal. Sin embargo, otras dos de ellas, "Los poemas del río" y "Confesiones del sí y del no" sí parecen tener una gran cohesión poética que podría reflejar una lógica productiva común, es decir, un momento de producción en el que una serie de motivos, de símbolos, de temas y formas cuajan en una expresión poética común a todas las composiciones del conjunto, y por eso puede hipotizarse que han sido compuestas en un período unitario. No sabemos qué datos tenían los editores para agrupar los poemas, además de su evidente parecido poético, ni si de alguna manera había grupos de manuscritos o dactiloscritos originalmente

constituidos, previsiblemente a partir de la mano de la propia autora, u otros datos ecdóticos o de procedencia que impulsasen a su agrupamiento, pero podemos suponer que estas agrupaciones hechas por los editores reflejan, más allá de un criterio editorial personal, momentos objetivos de creación de la obra que deben mantenerse como tales en una edición. Lo mismo podremos suponer de grupos de poemas dentro de "Otros poemas" y de "Criatura del agua", pues si a su aparición en serie se unen otros elementos unificadores de tipo temático, formal o tonal, ello puede llevarnos a suponer que la agrupación surge un grupo de manuscritos o dactiloscritos agrupados desde el origen, es decir, desde el envío por parte de Julia a su hermana o bien desde el momento en que ella los conserva y pasan luego a otras manos sin desvincularse.

3

Con todos estos elementos, y siempre con la prudencia necesaria de quien lanza hipótesis, nos atrevemos a plantear una serie de fases y bloques en la producción juliana, que permitirían una edición ordenada de su poesía dispersa y una comprensión mayor de su desarrollo como poeta.

a. Poemas del tiempo de *Poema en veinte surcos* (Puerto Rico 1934-1937).

a.1. Poemas de juventud (1935-1936). Son poemas que tienen por tema central el amor, expresado con gran sensualismo y sensación de plenitud por parte del yo poético. A nuestro entender, se corresponden con un período de relación amorosa positiva con su primer marido Rodríguez Beauchamps.

a.1.1. Bloque fechado por Rodríguez Pagán a finales de 1936 o principios de 1937 (más bien apuntaríamos a lo primero) o, con más precisión, bloque de "Yo quiero darme a ti" y "A plena desnudez". Además de estos dos poemas publicados respectivamente en febrero de 1935 y marzo de 1936, este bloque incluiría los poemas "Amante", "Luz de amor", "Brindis 1", "Brindis 2", "Amado". Se trata todavía de una poesía ingenua y en algunos casos casi preliteraria, en la que Julia de Burgos muestra no poseer todavía un dominio pleno de los recursos poéticos propios del Modernismo ni un manejo perfeccionado del alejandrino.

a.1.2. Bloque de poemas del Apéndice de la edición de 1961 y poemas de la edición de Jack Agüeros: "Perpetuamente insomne" (Apéndice), "Primeras lágrimas" (Apéndice), "Es algo de lo eterno" (Agüeros), "El canto de las piedras" (Agüeros), "En la tierna guitarra" (Agüeros), "El cielo se ha vestido…" (Agüeros).

a.2. Poemas de la primera crisis (1936-1937). Hay claros síntomas textuales de que desde finales de 1936 y durante 1937 y quizás primeros meses de 1938 Julia de Burgos enfrenta una primera crisis existencial, que se refleja en sus poe-

mas en una especie de existencialismo cósmico ("en el total presente de mi existencia cósmica", del poema "Hoy") y de amor ya no pleno y sensual, sino condenado al vacío, a la incomunicación, a la inconsistencia ("Hoy se mueren las horas / en prosaico cadáver / por ser grande el amor / pero breve la brisa / que alimenta la jaula / de inocentes jilgueros / que en un canto se amaron / y en un llanto se olvidan", del "Poema sin sentido"). A nuestro entender coincide con la crisis matrimonial de la poeta con Rodríguez Beauchamps que, como se sabe, termina en divorcio. El poema "Latigazos", un poema de no gran valor literario por su directo y cándido autobiografismo, narra la crisis del yo poético con el tú amado a partir de un episodio, que se describe con plena claridad, de pérdida de un hijo "cuando apenas hacía nido en mis entrañas / enredado en la emoción de mil poemas". En él se narra cómo el tú masculino responde ante esta situación con incomprensión, distancia y falta de compromiso y amor, lo que provoca que el yo poético caiga "en un ritmo de tragedia" que finalmente consigue superar a duras penas en los versos finales. Que esta crisis existencial de Julia se produjo efectivamente antes de conocer a Jimenes Grullón en abril de 1938 lo confirma, por ejemplo, el "Poema de mi pena dormida", de *Canción de la verdad sencilla*, en donde se narra la espera antes de la aparición del nuevo amado en la vida de la poeta: "Mi emoción esperaba… / Pero tuve momentos de locura suicida". Los poemas de este grupo muestran una primera maduración poética de la autora y son ya en este sentido cercanos, por intensidad y profundidad poética, a los publicados en *Poema en veinte surcos*, con los que comparten una misma cosmovisión, y un mismo planteamiento del yo poético combatido, irónico, desencantado. Hay que señalar, sin embargo, que muy pocos de estos poemas alcanzan la altura de los seleccionados para el libro, lo cual demuestra la sabiduría poética de la autora a la hora de componer el mismo, seleccionando con riguroso criterio los veinte "surcos" que compondrían su "Poema". Aun así, muchos de estos poemas hacen recordar el tono y el planteamiento vital de los poemas más existenciales del libro, como "Mi alma", "Soy en cuerpo de ahora" (también una discusión con un tú amado indigno de la poeta), "Mi símbolo de rosas", "Canción de recuerdo" (donde se recuerda la plenitud sensual de un amor ya marchitado), "Momentos", etc. Dividimos este grupo en dos bloques: en el primero se parte de una situación de amor satisfecho en los primeros poemas, para ir luego cayendo en el sinsentido y la inquietud. En el segundo bloque la crisis estalla de una manera más clara y trascendental.

a.2.1. Poemas de amor y existencialismo cósmicos (Primer bloque de "Criatura del agua"): "Hoy", "Poema del rumbo nuevo", "Será en el mar de Moira", "Amor", "Yo quiero hablarle a Dios", "Poema sin sentido", "Este destino mío", "Que me quieres en verde" (y quizás "Llanto de sangre en rosas").

a.2.2. Bloque de *El Imparcial* o bloque de la primera crisis personal. Como hemos visto supra, en 1937, Julia de Burgos publica en El Imparcial cuatro poemas, y uno en Renovación. En torno a este grupo consolidado, podemos agrupar otros poemas de forma, tono y cosmovisión similares a los publicados, y que, como decíamos, son síntoma de una crisis personal fuerte por parte de la autora: "Ven", "Paisaje interior", "Ronda nocturna", "Inquietud", "Latigazos", "Hora verde", "Poema del hijo que no llega".

a.3. Primera fase de poemas políticos o fase nacionalista. Desde sus inicios, Julia de Burgos cultivó la poesía política (de hecho, su primer poema publicado es un poema político, "Gloria a ti", en octubre de 1934, cuando contaba apenas con veinte años), y durante el período de 1934 a 1937 se destacó sobre todo en poemas nacionalistas o patrióticos, todos ellos publicados en publicaciones periódicas durante estos años: "Gloria a ti", "Hora santa", "Es nuestra la hora", "Iberoamérica resurge ante Bolívar", "El regalo de Reyes", "Oración", "Domingo de Ramos", "¡Viva la República!¡Abajo los asesinos!", "Canto a Aguadilla", "Responso de las ocho partidas", "A Simón Bolívar", "Ya no es canción".

b. Poemas del tiempo de *Canción de la verdad sencilla* (1938-1939). Coincide este período con el momento puertorriqueño de las relaciones amorosas entre Julia de Burgos y Jimenes Grullón, que dieron lugar tanto a *Canción de la verdad sencilla* como a otros poemas publicados después por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán en la edición de 1961, en las secciones "Los poemas del río" y "Confesión del sí y del no". El hecho de que estas secciones fuesen colocadas entre *Canción de la verdad sencilla* y *El mar y tú* es indicio de que estos poemas son de este período, probablemente antes del abandono de la isla por parte de Julia.

b.1. Los poemas del río. Sabemos por testimonios que Julia leyó algunos de ellos en Nueva York a principios de 1940 y en Cuba en ese mismo año. Además, las referencias biográficas, como las referidas a la madre de la poeta, así como la presencia del río como símbolo principal –protagonista del período puertorriqueño de la poeta frente a la inminente posterior presencia del mar, que lógicamente coincide cuando Julia, por así decirlo, se hace a la mar para ya no volver más a la isla–, confirman que estos poemas son de este período. También lo hace la presencia imponente del alejandrino, usado con una madurez y flexibilidad ya de plenitud.

b.2. Confesión del sí y del no. Estos poemas reflejan directamente los vaivenes psicológicos con respecto al amor con Jimenes Grullón, que Julia tuvo que afrontar en la isla en confrontación con la bienpensante sociedad "culta" puertorriqueña, confrontación a la que la autora hará varias veces referencia en su



epistolario. Algunos poemas de corte más directamente biografista, como “Ella”, “El hombre y mi alma” o “El triunfo de mi alma” confirman esta impresión.

b.3. Segunda fase de poemas políticos o fase proletaria. A finales de los años 30 los poemas políticos de Julia toman un cariz más acentuado de lucha de clase, coincidente con la intensa conflictividad social que recorría la isla. Asimismo, refleja los vaivenes internacionales, como la guerra de España: “Despierta”, “España, no caerás”, “Anunciación”, “Somos puños cerrados”, “Canto a la Federación Libre”, “Romance de La Perla”, “Saludo en ti a la nueva mujer americana…”

c. Poemas del tiempo de *El mar y tú* (Nueva York, Cuba, 1940-1942). Esta periodización, que hace coincidir el “tiempo” de *El mar y tú* con el primer período neoyorquino de la autora (enero-junio de 1940) y con su período cubano (junio de 1940-junio de 1942), exige una pequeña aclaración pues normalmente se considera que Julia habría escrito *El mar y tú* en los primeros meses de 1940, lo cual es *solo* parcialmente cierto. En carta a su hermana de 25 de septiembre de 1940 Julia le informa de que está preparando el nuevo libro: “Estoy preparando mi próximo libro que llamaré *El mar y tú*, pronto te enviaré los poemas. Tengo que publicar un libro cada año.” (Burgos 2015: 69). Poco después, en carta del 2 de octubre de ese año, habla del libro aún como un proyecto, inminente, sí, pero no terminado: “Tal vez antes de fin de año publique yo mi nuevo libro *El mar y tú*” (Burgos 2015: 71). Y lo mismo sucede algunos días después, el 28 de octubre de 1940: “Sigo escribiendo mucho. Ya casi tengo el libro: *El mar y tú*” (Burgos 2015: 78). Así pues, podemos decir que a finales de 1940 *El mar y tú* está todavía en elaboración. El 24 de marzo de 1941 el libro parece terminado, según el pasaje que reprodujimos arriba:

> *Te iré mandando poco a poco copias de los poemas de* El mar y tú*, y tú los vas orga nizando. Por lo pronto te envío esos dos. El libro lo dividí en dos partes—no sé si ya te lo dije.*
> *1. “Velas sobre el pecho del mar” (que son todos los poemas de sueño y de amor)*
> *2. “Poemas para un naufragio” (poemas torturados y trágicos).*
> *3. Tiene el libro treinta poemas*
> *He escrito muchos más, que pude haberlos publicado, pero creo que no es suficiente para un libro de versos.* (Burgos 2015: 107)

Sin embargo, hay que precisar que este pasaje habla de una versión del libro que no es la definitiva, la que fue publicada tras su muerte, pues esta consta de treinta y ocho poemas y no de treinta como aquí indica la autora. Es decir, a mitad de 1941 *El mar y tú* aún no estaba cerrado en la versión final. De hecho, sabemos que Julia siguió dándole vueltas al libro y mandando copias del mismo. Manda

una a su hermana Consuelo y otra a la Biblioteca de Autores Puertorriqueños en abril de 1945, en la que probablemente sea la versión definitiva de la que parte la edición de 1954 (Burgos 2015: 189), y solo en abril de 1946 parece abandonar el proyecto de publicar el libro, aunque sea temporalmente: "He estado muy activa con esto del premio. Tan pronto como reciba el dinero comenzaré a publicar no *El mar y tú* sino un libro proletario" (Burgos 2015: 204). Por todo esto, creemos que se puede afirmar que *El mar y tú* está muy presente en la conciencia de la autora durante todo el período cubano, e incluso más allá, y que, por tanto se lo puede caracterizar en virtud de este libro, que refleja, en cierto modo, el ascenso y caída de su relación amorosa con Jimenes Grullón, que se desarrolla durante los años 1941 y primera mitad de 1942 en Cuba.

c.1. Poemas para una muerte que puede ser la mía. Con toda probabilidad, en la carta que Julia envía a Consuelo el lunes 13 de enero de 1941 asistimos a la creación del mítico poema "Poema para mi muerte". Así lo cuenta Julia: "He escrito como 40 versos en estos últimos días, todos cantándole a la muerte. Son terribles, a Juan le han impresionado mucho" (Burgos 2015: 92). Teniendo en cuenta que el "Poema para mi muerte" tiene treinta y seis versos, parece claro que Julia se refiere a este poema. Lo interesante es que este poema no es un caso aislado de canto a la muerte en este momento de la producción juliana. Unos días antes, el 7 de enero, Julia escribía a Consuelo: "He escrito los poemas más trágicos de mi vida, y he tenido días negros en los que he pensado hasta en el suicidio" (Burgos 2015: 91). El 14 de abril de ese año, Julia escribe a Consuelo sobre una publicación suya de la que no tenemos otra noticia que esta referencia, pues no aparece en la bibliografía de Vázquez:

> *Me enviaron* Alma Latina. *En el número 22 de marzo hay una página dedicada a mí. Hay cinco poemas míos, todos trágicos. Parece que Carmen Alicia [Cadilla] los seleccionó, y le quiso dar unidad. Tiene por título: "Poemas para una muerte que puede ser la mía". ¡Qué habrán pensado en P.R.! Cómprate ese número o pídeselo a Carmen Alicia, para que lo pegues en tu álbum.*

El dato podría no ser importante si no fuera porque en la edición de Agüeros aparecen por primera vez dos poemas justamente con el mismo título dado por Carmen Alicia Cadilla a la recopilación de 22 de marzo de 1941 en *Alma latina* (que, dicho sea de paso, urge encontrar). Estos dos poemas guardan un indudable parecido formal con "Poema para mi muerte", y, sin llegar a la altura magistral de este, son de una excelente factura poética, propia ya de la Julia madura de este período. A estos dos poemas les acompaña en la edición de Agüeros el poema "Después", que está indudablemente relacionado con ellos, tanto por la forma, cuartetos de alejandrinos blancos. La hipótesis que querríamos proponer es que los cinco poemas con el tema de la muerte publicados por



Carmen Alicia Cadilla en Alma Latina son: “Poema para mi muerte”, “Poema para una muerte que puede ser la mía 1” y “Poema para una muerte que puede ser la mía 2”, “Después” y “Poema de la fuga en tu recuerdo”. Este último, fechado por Rodríguez Pagán en 1952-1953 es evidentemente muy anterior a esa fecha, tanto por el uso del alejandrino, que, como ya hemos visto, Julia abandona en sus últimos poemas neoyorquinos, como por el orgullo vitalista que muestra el poema y que coincide con los de los otros cuatro que proponemos. Digamos que son poemas trágicos a la muerte pero que, paradójicamente, enfrentan la muerte con gran vitalidad, casi como presentando la muerte como una victoria final frente al mundo. [12]

c.2. Bloque de “Otros poemas”. La sección “Otros poemas” de la edición de 1954 contiene en su mayoría poemas del “Cuaderno de Nueva York”, junto al “Poema para mi muerte” y otros cuatro poemas que sin duda pueden calificarse como “trágicos” y que por forma y tono bien pudieran ser de este mismo período de creación de la poeta. Son los poemas “Poema para un solo después”, “Retorno”, “Voces para una nota sin paz”, “Te llevarán”. Nuestra hipótesis es que estos poemas son algunos de los poemas “trágicos” que, junto a los cinco poemas sobre la muerte, Julia dice haber escrito a finales de 1940 y principios de 1941.

c.3. “Campo 1” y “Campo 2”. El libro perdido de Julia Campo es de este mismo período de creación, según sabemos por su epistolario. En carta a Consuelo desde La Habana de 8 de octubre de 1940, dice la autora: “Comencé a escribir otro libro, que será el que publique este año, intitulado Campo. Ya verás nuestra vida campesina. Creo que será mi libro más útil. Mañana te enviaré el primer poema que comienza: ¡Este camino real abandonado!” (Burgos 2015: 74).[13] Y dos días después: “Estoy escribiendo ahora un nuevo libro intitulado *Campo*, como creo te dije en mi anterior carta. Te envío los dos primeros poemas. ¿Te gustan? Tal vez sea el libro que publique este año, para variar” (Burgos 2015: 75). Después de los dos poemas enviados a Consuelo, que son con seguridad los dos que conservamos, Julia parece seguir trabajando en el libro: “Sigo escribiendo mucho” –dice en carta de 28 de octubre de 1940– “Ya casi tengo el libro *El mar y tú*. Y sigo el del Campo



que pienso someter al Congreso de Escritores Americanos que se celebrará en P.R. en abril. Poco a poco te los iré enviando" (Burgos 2015: 78). Sin embargo, los plazos de la poeta no se cumplirán, aunque en marzo de 1941 parece tener clara la estructura del libro: "Más tarde publicaré el libro del Campo, que será de 10 poemas lo más. Es una especie de poema en muchos cantos" (Burgos 2015: 107). Sin embargo, la finalización del libro se retrasa, y si en carta de 19 de julio de 1943 lo da por terminado ("Tengo un libro terminado sobre el campo", Burgos 2015: 166) –lo que nos enfrentaría al hecho de que podría haber al menos ocho poemas perdidos de este libro, si Julia conservó la estructura pensada para el mismo–, en carta posterior, de 14 de mayo de 1945 , afirma en cambio que el libro está en elaboración: "Quiero terminar el libro del campo" (Burgos 2015: 192).

Así, pues, e independientemente de la más que seria posibilidad de que a los poemas "Campo 1", y "Campo 2",, que ahora conservamos por haber sido publicados en *Pueblos Hispanos*, les acompañasen otros varios, ahora perdidos, lo que es evidente es que la fecha de redacción de estos dos poemas es del período cubano de la autora, y más concretamente del verano de 1940, aunque sin descartar posibles retoques posteriores.

c.4. Tercera fase de poemas políticos o fase internacionalista. Durante la estancia cubana, los acontecimientos internacionales de la Segunda Guerra Mundial, así como los contactos culturales y políticos tenidos en la isla abren la poesía de Julia de Burgos a la realidad exterior a Puerto Rico: "A José Martí",[14] "A Rafael Trejo",[15] "Una canción a Albizu Campos", "Las voces de los muertos", "Himno de amor a Rusia",[16] "Guerra, para…" [17]

d. Poemas del tiempo de *Pueblos Hispanos* (Nueva York, Washington, 1942-1945). Durante este período, la actividad intelectual de Julia de Burgos se centra en su labor periodística en la mencionada revista neoyorquina, en la que publica colaboraciones desde mitad de 1943 hasta agosto de 1944. Es el período de su convivencia y posterior matrimonio con Armando Rodríguez Marín, al que dedica, al menos, dos poemas, que fueron publicados por Agüeros. Apenas nos quedan poemas de este período, el cual, aunque no debió de ser tan fructífero como el período cubano, debido a las difíciles condiciones laborales, y vitales en general, de la poeta, sí debió de dejar algunas muestras significativas de su quehacer poético, que, al menos por ahora, se encuentran perdidas. Esta situación de poca, pero no ninguna, actividad creativa se aprecia muy bien en carta de 19 de junio de 1943, en la que escribe a Consuelo: "Estoy trabajando en otro sitio ahora, en cuestión de lámparas, no tengo tiempo para escribir nada, lo que me tiene deprimida. Estoy haciendo un libro: *Autobiografía de una bala*. ¿Te gusta el título? Tengo



un libro terminado sobre el campo. Cuando pueda pasarlos […]" (Burgos 2015: 166).

d.1. Poemas dispersos: "Ofrenda", "Los poemas a Armando 1 y 2", "Consuelo, entre las horas…"

d.2. Cuarta fase de poemas políticos o fase americanista. De acuerdo con la ideología que va desarrollando en su labor periodística en *Pueblos Hispanos*, la poesía política de Julia acentúa el componente latinoamericanista que siempre había estado latente en ella: "Canción a los Pueblos Hispanos de América y del mundo", "Himno de sangre a Trujillo", "Canto a la Ciudad Primada de América", "Canto a Martí", "23 de septiembre", "Puerto Rico está en ti".

e. Poesía del período final (Nueva York 1946-1953). El período final de la poeta supone un nuevo florecimiento creativo, a pesar de (o tal vez gracias a) sus cada vez más difíciles condiciones de vida y de salud. Es el período de degradación de su relación con Marín y final ruptura, que debió de consumarse en febrero de 1948, si atendemos a lo escrito en el *Diario* escrito en el hospital Mount Sinaí.[18] Es, sin duda, el período del "Cuaderno de Nueva York", que, como dijimos, debe ser considerado como un todo unitario.

e.1. "Cuaderno de Nueva York".

e.2. Otros poemas del período final (bloque de "Criatura del agua"). En esta sección, se recogen algunos poemas que muestran un extraordinario parecido temático, tonal y formal con los poemas del "Cuaderno", así como en la gran altura poética que atesoran. Recordamos que el "Cuaderno de Nueva York" dejaba espacio, tras los catorce poemas transcritos, para la transcripción de varios más. Nuestra hipótesis es que los poemas que aquí agrupamos podrían estar destinados a la inclusión en el "Cuaderno", que no pudo ser realizada por fin. Ello confirmaría que Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán no tuvieron delante solo el "Cuaderno de Nueva York" sino otros manuscritos o dactiloscritos actualmente perdidos. Estos poemas son: "”Mi cerebro se ha hecho estrella de infinito",[19] "Tardía, sin heridas…", "Tengo el desesperante silencio de la angustia…", "Adiós…",[20] ¿En dónde está el sonido especial de la luz…?" [21]

e.3. Poemas de *Welfare Island.* Los dos últimos poemas conservados de la autora, escritos en inglés, y fechados en manuscrito en el Goldwater Memorial Hospital en febrero y 30 de abril de 1953.

4

Hace seis años, en la nota introductoria al segundo volumen de nuestra edición de la *Obra poética* de Julia de Burgos hacíamos votos para que, en el Centenario de la poeta, pudiésemos contar "con una edición crítica de su poesía científica-

mente fiable, con el consiguiente establecimiento de una tradición manuscrita que avale la autoría y contribuya a la fijación de los textos" (Varela-Portas 2009: 19). No ha sido posible, pero con la mínima aportación de estas pocas páginas querríamos contribuir en el camino hacia dicho objetivo, que nos parece cada día más y más urgente. Hemos lanzado un puñado de hipótesis, siempre provisionales y precarias, necesitadas de revisión por parte de la comunidad académica, con el fin de orientarnos en la selva de la producción juliana y de acercarnos a ella con criterios objetivos y científicamente revisables. Creemos que es imprescindible continuar y profundizar en esta vía, imprescindible si, posteriormente, se quiere dotar a la obra juliana de uno u otro sentido y significación.

El tiempo va echando aceleradamente su manto de olvido sobre los recuerdos de la vida de Julia de Burgos, y los posibles documentos y poemas perdidos se estarán deteriorando, quizás irreparablemente, en los cajones o desvanes de algún particular. Es urgente, pues, un proyecto integral, a ser posible auspiciado por alguna institución académica y cultural de reconocido prestigio, que, aunando los recursos de la filología, la sociología y la antropología cultural, trate de encontrar los últimos retazos que queden dispersos de la vida y de la obra de Julia de Burgos. En unos años esta tarea será ya inútil, pero por ahora podemos ilusionarnos con la posibilidad de recuperar de las sombras del olvido, de las sombras de la no-historia de los vencidos, algunos harapos, ruinas e iluminaciones más de las que tenemos, que, como ejemplos de coraje, entrega, lucha por la vida, etc., nos sirvan de faro objetivo, no sirvan para despertar del sueño. Luego podremos tratar de integrar todos esos reflejos fugaces en una historia, si lo deseamos, pero antes tratemos de sacarlos a la luz, por precariamente que sea, para ejemplo de generaciones venideras. Si no lo intentamos, como tarea colectiva, habrá que concluir que hemos dejado morir por segunda vez a la gran poeta puertorriqueña.

Notas

1. La pregunta surge de manera natural: Si Consuelo Burgos conservó con el cuidado de una reliquia las cartas de su hermana, así como el Cuaderno o Libreta de Nueva York (ver *infra*), ¿qué fue de los otros textos? ¿Por qué no continuaron en sus manos y no nos han llegado como parte del legado que atesora Consuelo Sáez Burgos, hija de Consuelo Burgos?

2. Otro motivo interesante de reflexión serían las causas y motivos por las que la academia puertorriqueña, que no estaba falta de competentes filólogos, nunca vio en la obra de Julia de Burgos un tema de estudio objetivo. Es claro que la obra de Julia fue, tras su muerte, víctima de su mito, y de la apropiación ideológica y cultural que, desde una y otra perspectiva, trato de hacerse de su obra, la cual dio lugar a interesantes análisis temáticos, ideo-

lógicos y, en menor medida, estilísticos, pero no a una edición crítica ni a estudios que conservasen los textos de manera científica correcta, corroborasen la *lectio* de los mismos, hiciesen reproducciones facsímiles, indagasen su génesis y la difusión de los manuscritos y dactiloscritos, recuperasen documentos perdidos, tomasen con técnicas científicas de la antropología cultural y la sociología testimonios fehacientes de quienes la conocieron y conservaron textos y objetos suyos, etc. ¿Está la academia puertorriqueña aún a tiempo de realizar este estudio? Ciertamente, gran parte de la información que tenían los testigos directos de la vida de Julia de Burgos ha desaparecido con los años (y de ahí la pérdida irreparable de no haber emprendido dicho estudio antes de que finalizase el siglo pasado), dejando como residuos informaciones dispersas, fragmentarias y sin contrastar o analizar críticamente, pero es posible que aún queden documentos inéditos de la poeta, e incluso nuevos poemas, que nos ayuden a completar, al menos parcialmente, el rompecabezas de la vida y obra de Julia, sobre todo en su período neoyorquino final. En todo caso, es imprescindible una revisión crítica, científicamente realizada, de todos los materiales y noticias que tenemos de la poeta.

3. La versión final del libro no incluye 30 sino 38 poemas, por lo que podemos inferir que el libro siguió en proceso durante algún tiempo más, como más abajo defenderemos.

4. Y de nuevo surgen algunas preguntas: si tenían Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán tenían delante el "Cuaderno de Nueva York", que les podría haber llegado desde Nueva York con las escasas pertenencias finales de la poeta, ¿por qué no publicaron todos los poemas incluidos en el "Cuaderno" y solo incluyeron 11 y dejaron 6 para la sección de la obra poética de 1961 "Criatura del agua", mientras que dos de ellos ("¿Y por qué el sol se trepa…" y "Oh pájaro de amor…") quedaron inéditos? ¿Por qué variaron el orden que aparecía en el "Cuaderno"? ¿Por qué a veces no hicieron una transcripción fiel de la *lectio* de los textos (introduciendo, por ejemplo, títulos que en el "Cuaderno" no aparecen), ni incluyeron los encabezados con la fecha, como aparecen en el "Cuaderno"? ¿Cabe la posibilidad, pues, de que no tuvieran delante el "Cuaderno" sino otros manuscritos o dactiloscritos enviados por la poeta a Consuelo en sus últimos años (cosa que parece improbable pues no conservamos apenas cartas de ese período que pudieran ir acompañadas de poemas, y además en las que conservamos apenas hay referencia alguna a actividad literaria) o recibidos por ella como parte de pertenencias de la poeta? La selección de poemas y el cambio en el orden de los mismos así podrían hacerlo suponer, pero entonces, de nuevo, ¿por qué no tenemos esos textos? ¿cuándo y cómo recibió Consuelo Burgos el "Cuaderno de Nueva York"?, etc.

5. Seguimos siendo muy conscientes de la especial dificultad que conlleva la noción 'poemas políticos', tanto desde el punto de vista teórico (¿qué poema no es político?, cabría preguntarse) como desde el punto de vista práctico, por las fronteras difusas que la acotan (*vid.* Varela-Portas 2009: 14-15).

6. Según la bibliografía de Lourdes Vázquez (Vázquez 2002: 30) Julia habría publicado un poema de título "De Betances a Albizu" en *Pueblos Hispanos*, año 2, nº 70, pág. 6, de 17 de junio de 1944. Sin embargo, Rodríguez Pagán lo sitúa en el número del 2 de octubre de 1944 y lo da como "aparentemente perdido" (Rodríguez Pagán 1993: 4). Por otro lado, no consta en la bibliografía de Vázquez el poema "23 de septiembre", que Rodríguez Pagán

transcribe (Rodríguez Pagán 1993: 6), y dice haber sido publicado "originalmente" en la *Revista Conmemorativa del 75º Aniversario de la Proclamación de la República de Lares el 23 de septiembre de 1868* (Nueva York, 1943, página 15) (Rodríguez Pagán 1993: 25).

7. Por supuesto, la existencia de más de un manuscrito o dactiloscrito de estos poemas no es descartable, como hemos apuntado en nota 4. La incerteza que plantean estas variantes es que abren la posibilidad de que en el resto de poemas publicados también haya habido errores de transcripción (nos permitimos remitir a Varela-Portas 2009: 17-18). Por otro lado, el hecho de que Agüeros publique uno de los dos poemas inéditos ("¡Oh pájaro de amor…") que se encuentra en el "Cuaderno de Nueva York" pero no el otro ("¿Y por qué el sol se trepa…"), y que además en el poema publicado no incluya tres estrofas que sí aparecen en la versión del "Cuaderno" es índice probable de que Agüeros tenía delante una copia del poema distinta a la del "Cuaderno", lo cual puede hacer sospechar la existencia de copias también de los otros poemas. El hecho resulta aún más intrigante si tenemos en cuenta que "¡Oh pájaro de amor" es uno de los cinco poemas del "Cuaderno" que Julia no transcribe sino que parece estar componiendo *in situ*, de modo que Agüeros podría haber partido para su edición de un texto también en formación, lo cual podría darnos interesantes informaciones sobre el modo de componer de la poeta (siguiendo los principios desarrollados por Gianfranco Contini).

8. "Desde el comienzo puede observarse que Julia de Burgos tenía la voluntad de utilizarlo como un verdadero y auténtico documento, al menos, como un útil de trabajo, especie de diario poético. El hecho de que la página inicial lleve su nombre, la mención de la ciudad de Nueva York y el año de su escritura son las pruebas más evidentes." (Vásquez 2005: 211).

9. Como ya hemos indicado, los catorce primeros poemas son sin duda transcripciones. Sin embargo, la unidad temática, tonal y formal de los mismos permiten conjeturar que no habrían sido escritos mucho antes de la transcripción del "Cuaderno", la cual, en todo caso, debe considerarse también un acto de creación, pues bien pudo implicar corrección y fijación del texto.

10. Este es uno de los pocos casos en que la datación de Rodríguez Pagán debe sin duda ser puesta en entredicho en base a elementos tonales y formales, como veremos.

11. Rodríguez Pagán no indica dónde vio este manuscrito ni en posesión de quién estaba. Podría ser índice de la existencia de otros originales, aparte del "Cuadernos de Nueva York", de poemas del período final de la autora, y, por tanto, de la (no)existencia de poemas perdidos suyos.

12. Por supuesto, es posible que la selección hecha por Cadilla sea de poemas extraídos de *El mar y tú*, una copia del cual sabemos que se llevó de Cuba a finales de enero de 1941 (Burgos 2015: 96-97). Sin embargo, aunque en la segunda sección del libro el mar es símbolo de la muerte no parece que estos poemas puedan ajustarse a un título tan directo como el que Cadilla habría puesto a la selección. El 29 de enero de 1941, Julia manda a Consuelo varios poemas que son del mismo tono, dice (*Ibidem*), que los últimos de *El mar y tú*, es decir, que la segunda sección de este libro, con su presencia principal de la muerte. Es posible que Cadilla también se hubiera llevado copia de los poemas trágicos que Julia estaba escribiendo a finales de 1940 y principios de 1941, y que, de entre ellos, escogiera aquellos que hablaban directamente de la muerte. En todo caso, aunque se comprobara, hallando



el ejemplar de *Alma latina* del 22 de marzo de 1941, que no son estos cinco poemas los publicados por Cadilla, sino poemas de *El mar y tú*, creemos que nuestra agrupación seguiría teniendo sentido temático, formal y cronológico.
13. Efectivamente el incipit coincide con el poema "Campo 1", publicado en julio de 1943 en *Pueblos Hispanos*, año 1, nº 20, pág. 6 (Vázquez 2002: 30).
14. "Te envío este recorte con el soneto mío a José Martí. Quiero que se lo enseñes a Carmen Alicia" (carta a Consuelo de 24 de marzo de 1941, Burgos 2015: 107). El recorte sería del número de *Oriente. Diario de la tarde* de 28 de enero de 1941 (Vázquez 2002: 34).
15. ¿Podría ser el "poema proletario" que Julia envía a Consuelo con fecha de 2 de octubre de 1940 ("Te adjunto un poema proletario que escribí", Burgos 2015: 71).
16. "Tengo un poema a Rusia. Te lo mando mañana para Lanauze" (carta de noviembre de 1941, Burgos 2015: 139).
17. Estos tres últimos poemas podrían constituir la trilogía sobre la Guerra Mundial de la que habla Julia en carta a Consuelo de 26 de enero de 1942: "De mis actividades literarias, estoy escribiendo tres poemas sobre la guerra actual para tomar parte en un concurso pro Democracia que se celebrará en Cuba. El premio son $100.00. Un poema es sobre Rusia. Te lo enviaré. Recuérdamelo" (Burgos 2015: 146). Finalmente gana el tercer premio en dicho concurso, como comunica a Consuelo en carta de 14 de marzo de 1942 (Burgos 2015: 147), pero solo con el poema "Las voces de los muertos", que días después dará a leer a Pablo Neruda: "¿Sabes que Neruda se pasó todo el día en mi casa, y que comió un buen asopao con nosotros? Honor distinguidísimo, pues las más altas esferas cubanas se lo disputaban en los pocos días que estuvo aquí. Me tomó verdadero cariño. Me dijo que sería mi guía, y que mi próximo libro tenía que ser una obra definitiva en América y en el mundo. Me prometió ayudarme en su publicación. El poema ese de los muertos –con el que me premiaron– lo encontró estupendo. Me dedicó todos sus libros, hasta su último a Bolívar, lujosísimo" (Burgos 2015: 149-150).
18. El 20 de abril de 1948 escribe: "Día de aniversario de dolor. Del más acerbo y aplastante, raíz inmediata de uno de los motivos que me llevó al Hospital: el desequilibrio nervioso transmutado en un estado histérico que afectó a mi organismo entero. Dos meses de la consumación del más cruel de los desamparos, de la más refinada y a la vez maquiavélica desintegración de un hogar maltrecho, del más feroz de los desquites humanos, del más ciego egoísmo, de la más estudiada, premeditada venganza." (Burgos 2014: 51). Esto parece ser compatible con el hecho de que en carta de 31 de mayo de 1947 muestre haber ido de visita a casa de un pariente de Armando, lo que hace suponer que su relación todavía se mantenía en esas fechas (Burgos 2015: 207).
19. La colocación de este poema, dentro de la sección "Criatura del agua", apartado del resto del grupo podría querer decir que no hace sistema con ellos. Sin embargo, el tono y su calidad poética (¡esa estrofa final espeluznante!) nos animan a emparejarlo con ellos.
20. Nótese el parecido de este poema con "Es un lamento", del "Cuaderno de Nueva York".
21. Asimismo, no es pequeño el parecido de este poema con "¿Y por qué el sol se trepa…?", del "Cuaderno".



Referencias

Barradas, Efraín (1983): "“Entre la esencia y la forma”: sobre el momento neoyorquino en la poesía de Julia de Burgos". *Anales del Caribe,* 3, 165-186.

Burgos, Julia de (1954): *El mar y tú. Otros poemas*. San Juan, Puerto Rico: Printing and Publishing [luego reeditado por Ediciones Huracán en 1981].

Burgos, Julia de (1961): *Criatura del agua. Obra poética*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña [edición revisada en 2004, reimpresa en 2005].

Burgos, Julia de (1992): *La hora tricolor: cantos revolucionarios y proletarios de Julia de Burgos*. Humacao: Editorial Cundiamor.

Burgos, Julia de (1997): *Song of the simple truth. The complete poems. Obra poética completa*, compiled and translated by Jack Agüeros. Willimantic (CT) Curbstone press.

Burgos, Julia de (2008): *Obra poética I*, edición de Juan Varela-Portas de Orduña. Alpedrete (Madrid): Ediciones de La Discreta.

Burgos, Julia de (2009): *Obra poética II*, edición de Juan Varela-Portas de Orduña. Alpedrete (Madrid): Ediciones de La Discreta.

Burgos, Julia de (2013): *Obra poética completa*. La Habana: Casa de las Américas.

Burgos, Julia de (2014): *Diario*, edición de Edgar Martínez Masdeu. San Juan: Los libros de la Iguana.

Burgos, Julia de (2015): *Cartas a Consuelo*. San Juan: Folium.

Jiménez de Báez, Yvette (1966): *Julia de Burgos: vida y poesía*. San Juan: Coquí.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio (1993): "Julia de Burgos: periodista en Nueva York", en *Actas del Congreso Internacional Julia de Burgos*, edición de Edgar Martínez Masdeu. San Juan: Ateneo Puertorriqueño, 2-24.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio (2000): *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico.

Varela-Portas de Orduña, Juan (2009): "Apuntes para una ordenación de la obra dispersa de Julia de Burgos (Nota introductoria al segundo volumen)", en Julia de Burgos, *Obra poética II*, edición de Juan Varela-Portas de Orduña. Alpedrete (Madrid): Ediciones de La Discreta.

Vásquez, Carmen (2005): "…Y al final de la ruta… Su último cuaderno…", en *La pésie de Julia de Burgos (1914-1953)*, coordination de Carmen Vásquez avec la collaboration de Françoise Morcillo et préface de Miguel Veyrat. París: INDIGO & Côte-femmes éditions, 209-221.

Vázquez, Lourdes (2002): *Hablar sobre Julia. Julia de Burgos. Bibliografía 1934-2002*. Austin (Texas): The University of Texas at Austin.

Julia y Consuelo: binomio de amor

María Consuelo Sáez Burgos

Eran las 5:00 de la mañana de un 17 de febrero de 2014 en el Barrio Santa Cruz de Carolina cuando el cántico del gallo anunció vociferante el parto de la primogénita de Francisco y Paula. La naturaleza efervescente en todo su esplendor tropical y las aguas del Río Grande de Loíza encarnadas en el Pozo Hondo y la Quebrada Limones chorreaban a borbotones el agua que habría de bendecir tan glorioso alumbramiento. Su nombre de pila fue Julia Constanza Burgos García. Fue la primera de trece hijos de los cuales sobrevivieron siete. La belleza del paisaje contrastaba con la desdeñada pobreza del jíbaro, protagonista anónimo de la desigualdad social, el prejuicio, la mortandad precoz y el hambre. Trepando árboles, olfateando azucenas, brincando riscos, deslizándose en "jaguas", cabalgando en su caballo Nacional, revoloteando en el río y adornándole la senda a sus hermanitos muertos… discurrieron sus años de infancia.



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Su brillantez, liderazgo, travesuras ingeniosas y solidaridad precoz eran orgullo fraternal de la familia y los vecinos del barrio quienes pudieron apreciar el genio de esa niña que se transmutaba en versos de palabra y acción.

Aunque dicha etapa no fue idílica porque no dejaba de estar permeada por los desvanes de los mortales, lo cierto es que la acariciaba la brisa de la autenticidad enmarcada en la estética del paisaje, del acurruco materno y del campesino desposeído de los prejuicios burgueses que posteriormente taladrarían su vida.

Luego la familia, como tantas otras, se ve obligada a emigrar a San Juan. Del campo al arrabal la pobreza se convierte en miseria. La "loza", se convierte en clasificaciones sociales del "que tiene" y del que "no tiene", en la maledicencia mordaz con su antifaz de envidia y prejuicio que pretende encajonar su espíritu libre en formas estereotipadas de mentira social. Sufre la agonía y muerte de su madre, santuario espiritual perenne en su vida. Ve como en el mundo se conjugan las guerras homicidas que amordazan la igualdad y masacran la vida. Milita en la lucha por la independencia patria y siente en carne viva la persecución que atropella las ideas y penaliza las luchas libertarias y de igualdad social. En su afán de estudio, propósito consecuente y prioritario en su vida, ve como el determinismo que le impone la pobreza los torna inconclusos. Le duelen los amores fallidos, el exilio, la injusticia que se perpetúa mas allá de los linderos isleños y la vida misma trastocada por los burócratas dominantes que pretenden amordazarla.

Pero ante la adversidad inmisericorde: la vida, la fuerza, la mujer. El plante existencial que no se deja amilanar por las adversidades, que se levanta erguida ante las cruentas batallas y lucha y se desangra y vuelve y se levanta, el estoicismo de ser auténtica en sus decires, haceres y pensares mas allá de las máscaras superfluas que pretenden acorralarla, la fortaleza de quien se atreve a proclamar la voz de la justicia por encima de la vida misma y de la muerte…

Y Consuelín, su consecuente y adorada siempre Consuelo.

El binomio de Julia y su hermana Consuelo, tercer parto de Paula, nace desde su temprana niñez. Desde entonces jugaban a improvisar versos… Eran como seres predestinados hijas de un mismo vientre y cómplices de una misma sensibilidad, brillantez y compromiso enmarcados en sus propios destinos vivenciales. Son calcos de propósitos similares en diferentes flancos.

Julia emigra de Puerto Rico a Nueva York en enero de 1940. Luego a Cuba, Nueva York, Washington y Nueva York, donde fallece el 6 de septiembre de1953.

Paula, la madre, había fallecido en octubre de 1939. Consuelo se quedó en Puerto Rico y asumió las riendas del hogar. Es a partir de ese momento en que surgen la mayor parte de las cartas entre ambas hermanas. Dicho vínculo fraterno se convierte en la presencia extrapolada de Julia en la isla, tanto en el ámbito



familiar como existencial en sus diversas ramificaciones.

Consuelo, ante todas las adversidades hace acopio de esa reciedumbre que la caracteriza y se multiplica en voluntades. Continúa sus estudios universitarios en la Universidad de Puerto Rico mediante una beca. Obtiene su título de maestra normalista en 1941 y ejerce igual que Julia como maestra de escuela elemental. Concluye su bachillerato en 1945 donde obtiene el Premio Cervantes de la facultad de Humanidades. Ya desde entonces se había unido como Julia a las luchas libertarias y de vindicación social de forma militante. Fue precursora del movimiento cooperativista en Puerto Rico, abogó por los derechos de los obreros, los pobres, la mujer y sufrió la persecución en sus mas burdas manifestaciones. Se le persiguió, se le difamó, se le encarpetó, se le acusó y se le encarceló, inclusive hasta llegar al absurdo de apresarla con sus dos hijos pequeños; uno de siete años y la otra de mes y medio de nacida. Se urdía el macartismo en sus más burdas manifestaciones. Su único delito fue abogar de forma pacífica y consecuente por la justicia y los derechos de los desposeídos. Nunca prevaleció cargo alguno. En una carta suscrita por Julia el 22 de junio de 1942, desde Cuba, Julia le cuenta a Consuelo con gran entusiasmo sobre los cursos de Derecho que está tomando en la Universidad de la Habana y la incentiva a que estudie dicha carrera:

> *Yo creo que vamos a terminar poniendo un bufete juntas, mi Consuelito y que se llame Lcdas. Burgos y Burgos, abogado notario.*

En 1955, dos años después de la muerte de Julia, Consuelo "contra viento y marea" empieza a estudiar Derecho en la Escuela de Derecho de la Universidad de Puerto Rico. Como abogada demostró la misma sensibilidad, compromiso y sentido de justicia que la caracterizó durante toda su vida. Consuelo ejecutó el anhelo de Julia. Consuelo cumplió como siempre.

Consuelo fue la primera que supo a Julia poeta, fue su primera y más ferviente admiradora y su mas honesta crítica. Fue cómplice del parto del poema Río Grande de Loíza mientras acompañaba a su hermana en su desempeño como maestra en el Barrio Cedro Arriba de Naranjito, único lugar en que Julia pudo ejercer como maestra. Fue su colaboradora consecuente en la divulgación y venta casa por casa y pueblo por pueblo de su primer libro P*oema en veinte surcos*. Fue quien le divulgó la noticia de que su segundo libro, *Canción de la verdad sencilla*, había sido galardonado con el premio al mejor libro de poesía por el Instituto de Literatura de Puerto Rico. Fue su aliada en los esfuerzos de publicación de su libro E*l mar y tú* que, al verse tronchados, Consuelo publicara póstumamente.

Publicó póstumamente también el libro *Obra poética* editado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Fue su portavoz perenne, interlocutora, ejecutora de diligencias, su confesionario empírico, sostén espiritual y material... Fue quien

valoró y protegió sus poemas, fotos, cartas, cada papel, sobre, sello… con la sensibilidad y la sabiduría de quien conoce cual pitonisa la palabra convertida en verso y el verso convertido en eternidad.

Este año en que conmemoramos el Centenario de Julia de Burgos publicamos intactas las cartas que Julia le remitiera a su hermana Consuelo como homenaje póstumo a dos mujeres que labraron con valentía su propia ruta.

Con la publicación del epistolario *Cartas a Consuelo* se escribe la verdadera biografía de Julia de Burgos dicha desde su propia sangre, palabra y voz.

> *¡Oh, Consuelito, tú eres lo único que me sostiene en la vida, créelo! Fuera de mi gran amor, que por motivos convencionales es tan tumultuoso y sufro tanto por él, eres el único afecto activo que tiene mi corazón. Me conmueve hondamente cada vez que recibo carta tuya. Cuando recibo una cierro los ojos y ya espero recibir la otra. ¡Oh, herma nita querida, te siento como si fueras parte de mí misma! Eres tan buena, y sé que me quieres, y además tu comprensión de tantas cosas es la más alta antorcha, tal vez la única que mantiene mi fe en la vida y en el futuro. Una cosa sé: y es que terminaremos nuestras vidas juntas. Tengo desesperación de verte y abrazarte...!Tenemos tantas cosas que contarnos! ¿Verdad?...* (14 de julio de 1941, Cuba)



En primer plano, María Consuelo, seguida por su hija y sobrinas.

"Cartas a Consuelo"

María Soledad Sáez Matos

En primer término, me corresponde expresar, no por protocolo, sino por sincero agradecimiento, un reconocimiento a las autoridades universitarias, y sobre todo al profesor Marcos Reyes Dávila, por la titánica labor de preparar un evento como este. Además, extender mi saludo afectuoso a todos los amigos, y en algunos casos me atrevo a decir familia, que nos acompañan hoy, de Eepublica Dominicana, de Cuba, de Nueva York, de España, y de España, muy especialmente, de Granada. Este año ha significado para Julia, si nos permitimos hablar de ella como si estuviera viva, la ampliación de los afectos. Desde ahora nos tenderemos para siempre un abrazo por sobre la nube del mar, que aunque parecería que nos separa ahora ya nos une y nos arrulla en cada viaje al reencuentro con aquellos que por hoy y para siempre de una forma u otra nos acompañan.

Mi nombre es María Soledad Sáez Matos. Soy una de las hijas de Juan Sáez Burgos y la mayor de los nietos de Consuelo Burgos, como ya ustedes saben una de las hermanas de Julia. Digo que soy la hija de Juan y nieta de Consuelo tratando de convocar, si se pudiera, la presencia de esas dos grandes ausencias en el día de hoy, las aportaciones de ambos. La de Consuelo, por hermana, en el sentido cabal y hondo de la palabra, y la de Juan, su hijo, por esa tenaz mirada de poeta que hacía que comprendieras por qué es tan importante observar con detenimiento las piruetas que da en el aire una hoja cuando desde el árbol inicia su descenso a la tierra. Hubiese sido de un incalculable valor en el día de hoy. Pero queda lo que persiste en las memorias, y lo escrito. Lo escrito que hace que hoy, a más de cien años de su nacimiento, estemos aquí convocados por la luminosidad que irradia de ese fuego, de la "tea" que nos trae Julia en la mano (la criatura del agua).

Ese fuego... Siempre que pienso en Julia pienso en fuego. Tal vez de ahí tanta necesidad de agua. Julia me evoca al dios Siva Nataraja. Siempre enfrascada, como fue su vida, en esa danza perpetua del fuego que crea y que destruye. El fuego que para construir, sembrar… quema, arrasa y abrasa. La poesía de Julia

tiene una fuerza vital primigenia. Cuando uno se sumerge en su lectura puede tener visiones extraordinarias, puede uno ver el mar bravío contenido en la copa de un árbol, bramando fieramente entre las ramas. Julia junta los elementos, altera las formas, crea nuevos e infinitos contenidos, mezcla el mar con la montaña, el cielo y el infierno, el mar como una nube, las olas como el viento, el llanto como esencia de fortaleza. Convierte nuestra bandera a través de su carne en el caudal de un río, y ella se encargara luego de bajar la estrella reintegrada. Se convirtió en viento, alma marina.

Julia representa la esencia de lo que pesa ser humana. Su desdicha, si es que así debemos llamarla, fue la de Prometeo o la de Ícaro. Fue desdicha por ella calculada. Nadie puede resistir tanta claridad. Volar tan cerca del sol quema cualquier ala. El desafío de ser portadora del fuego se paga con el perpetuo martirio de la entraña.

Como portadora del fuego tuvo que quemarse. Su vida fue un viaje acelerado hacia la ceniza, hacia la conquista de la totalidad, un reto frontal al olvido a la nada.

Se declaró poeta, y con esa afirmación se impuso a todo. Como poeta nos llega hasta hoy. Sí, privilegio al poeta; por su poesía. Porque he tenido la gran fortuna de conocer poetas que me han prestado, a ratos, claridades insospechadas para entender la vida.

Julia no es criatura amanecida ni desvelada. No es victima ni de sí misma ni de nadie más. Los poetas son, solo eso y solo ellos: poetas. Julia no fue víctima de sus debilidades sino de sus fortalezas. Es la fortaleza lo que no se perdona. La debilidad es percibida con simpatía en tanto no constituye una amenaza. No es tan sencillo como expresar que se adelantó a su época. Aun hoy, no nos llamemos a engaño, sería, y es, presa de las mismas mezquindades de entonces. Ella se ubica en la atemporalidad de los que saben el verdadero significado de las cosas (y permitiéndome el préstamo), el ruido que hacen al caer.


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

La propuesta que le traemos hoy (porque veo este libro como una propuesta) es una invitación a adentrarnos en un mundo de tantas



rutas y tan accidentadas que nos propone la poeta. Como apunta Lena Burgos Lafuente en el prologo que preparó para el libro:

> *Leer la correspondencia que Julia de Burgos sostuvo con su hermana al partir de Puerto Rico en enero de 1940 es un ejercicio muy alejado del que se supone el hallazgo de una serie de revelaciones o verdades íntimas. Asomarnos por la grieta de esa pared que da al mundo intelectual, político y afectivo de Burgos es más bien una actividad comple mentaria a la lectura de su poesía.*

Mi primera lectura de estas cartas fue cuando estudiaba mi primer o segundo año de universidad. Leí entonces las cartas que recibiera mi abuela de una de sus hermanas. Esa primera lectura fue la definitiva, y me dejo una impresión tan fuerte que al día de hoy persiste y me acompaña. Con las subsiguientes lecturas y la poca o mucha madurez que uno va adquiriendo he podido comprender mejor algunas cosas, e investigar sobre eventos y personajes históricos que se mencionan en las cartas. De ahí que mi aproximación a este material, de incalculable valor para todos los interesados en la vida y obra de nuestra poeta, sea más de índole emocional que racional.

Dicho esto paso a hablarles del libro que el editor decidió titular "Cartas a Consuelo". Ni qué hablar tenemos de lo afortunado que resulta el que el nombre de la destinataria de las cartas fuera ese y ningún otro: Consuelo.

El proceso para publicar este epistolario fue uno accidentado. Nos reunimos varias veces mi tía, mi hermana, mis primas y yo para discutir la o las posibles presentaciones de este proyecto, ya hoy convertido en un libro. Una vez convencidas de que había que publicar las cartas, la primera etapa fue la selección de la editorial. Encomendamos el libro a la editorial Folium. Esta editorial, en palabras de uno de sus editores, Eugenio Ballou, es:

> *… una editorial pequeña, (aclarando que lo de pequeña no se piensa como una limi tación sino como una elección) independiente y literaria aunque eso lo entendemos en una manera amplia que puede incluir cartas, memorias, periodismo, y otras escritu ras", "es una editorial constituida por cuatro profesores universitarios y cuenta con un grupo de colaboradores ocasionales de distintos campos además de la literatura, que incluyen el teatro, la danza y las artes plásticas.*

Leeré una cita de Jason Epstein que aparece en la página de *Facebook* de la editorial:

> *La edición de libros es por naturaleza una industria artesanal, descentralizada, im provisada y personal; la realizan mejor grupos pequeños de gente con ideas afines, con sagrada a su arte, celosa de su autonomía, sensible a las necesidades de los escritores y a los intereses diversos de los lectores. La mayoría de los editores que he conocido se consideran a sí mismos enamorados de su oficio, cuya recompensa es el trabajo en sí.*

Fue debido a esas afinidades, que surgen por lo general más de los gestos y

de la complicidad que se encuentra en lo que no se dice, que optamos, más que atinadamente, por seleccionar esta editorial. Afinidades que se hacen presentes en las formas de abordar el material de trabajo, en los métodos que se emplean; cada cual por su lado con sus listas, sus mapas y planos que al final se unen para conformar lo que resultó en este libro que les anticipamos hoy.

Poder convertirme en uno de esos colaboradores ocasionales de la editorial para la preparación de este libro fue de las experiencias más gratificantes que he tenido. La editorial optó por presentar este libro en un formato sencillo, sobrio considerando en primer termino que por la importancia de su contenido tenía que presentarse de manera que fuera accesible al público más amplio posible. Esto por supuesto sin sacrificar la calidad ni la estética de la publicación sobre los aspectos del diseño les hablará mi hermana, Sofía. Ella es diseñadora gráfica y estuvo a cargo del diseño y diagramación del libro.

Decidimos publicar estas cartas sin censura. Si Julia decidió no silenciarse en vida no lo haríamos nosotros luego de su muerte. En ellas se puede seguir la ruta de la mujer que las escribiera, sus pensamientos, sus razones y sus elecciones se trata de una mujer compleja y muy complicada con contradicciones y desgarramientos. A partir de la lectura de las cartas Julia se nos torna más familiar, más humana, se nos hace más inaccesible y más cercana. Esta lectura es como seguir un mapa. Uno tan complicado que solo puede seguirse andando y desandando la ruta que ella traza.

Agradecidos por la transcripción inicial preparada por Marisol Figueroa, comenzamos a confrontar la transcripción con las cartas originales. Corregimos la misma línea por línea y varias, muchas veces. Las palabras que resultaban ilegibles se iban descifrando según iban pasando los días y luego de múltiples lecturas y evaluaciones del contexto. Investigaciones al margen en Puerto Rico, Nueva York, Cuba y República Dominicana; quién es la "renacuajo", las "múcaro" de Carolina, la "monstruo" de Ponce… Descubrimientos maravillosos sobre proyectos a medio escribir, libros en proceso de publicarse, títulos fantásticos, como *Autobiografía de una bala*, libros que hasta ahora siguen en algún lugar escondidos. Ese buscar y buscar de ese rastro nos remitió a *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño cuando yendo tras los pasos de Cesárea Tinajero (poeta desaparecida) afirma:

> *Cosas en claro: Cesárea Tinajero estuvo aquí. No encontramos rastros suyos ni en el registro, ni en la universidad, ni en los archivos parroquiales, ni en la biblioteca…*

La selección de la persona a cargo de realizar el prólogo fue un gran acierto por parte de la editorial. Lena Burgos Lafuente pudo identificar, clasificar, ampliar, analizar en fin estudiar a fondo el contenido de este epistolario. Como se ilustra en afirmaciones como la siguiente:

> *Si algo consignan las 131 cartas de Julia a Consuelo que se conservan, es la conciencia*



enorme que tenía la poeta de su propio proyecto de escritura. La correspondencia con Consuelo es, entre otras cosas, la lúcida y compleja auto figuración de la poeta.

Los títulos con los que se anuncian las distintas secciones del prólogo: "Yo, múltiple: las cartas de Julia de Burgos", son más que sugerentes de lo que podemos esperar de esta lectura: *1. Pedir biografía; 2. Un libro cada año; 3. More universal; 4. De la fijeza; 5. Andarse los pasos: Julia y Consuelo; 6. Recorridos.*

Como afirmara la autora:

La tradición biográfica sobre Julia de Burgos ha tenido que labrarse ante una canti dad enorme de imprecisiones de fechas, de datos confusos y de fichas que no correspon den con los materiales que describen. Frente a ello la especulación y la repetición de algunos lugares comunes han llegado a ocupar un lugar prominente en mucho de lo que se escribe sobre la poeta.

En su libro, *Historia bajo sospecha*, Gervasio García apunta:

...pero algunos, como el novelista Jorge Volpi, insisten en privilegiar la ficción frente a la historia y citando al novelista "pensamos el mundo a través de los moldes de la fic ción, de la imaginación. Las novelas pueden ser más importantes que la historia.

Totalmente lejos de esa "tradición" se ubica este estudio preliminar que nos sirve como una preciosa antesala antes de adentrarnos en ese mundo o casa construido por Julia, podría decirse que para Consuelo.

Afirma Burgos Lafuente:

Las conversaciones con Consuelo sin duda desestabilizaran un poco esas coordenadas invariables que marcan todo lo tocante a la poeta. Podría decirse, como de la poesía, que cada carta dice más de lo que dice, que cada frase cada anécdota no vale por lo que denota sino por sus ecos, sus resonancias, y es que este no es un texto de cierre. Lejos de suturar el sentido de una época o de una circunstancia determinada, las cartas de Julia de Burgos a su hermana Consuelo abren surcos, siembran vacíos que invitan al lector a agregar, especular e investigar aquello que sin decirse se dice.

Otro elemento que cabe destacar sobre este prólogo es que por primera vez se reconoce la importancia de la figura de Consuelo. ¿Por qué Consuelo? No fue azarosa la selección de Julia al decidir que de todos los miembros de su familia sería Consuelo su confidente. Consuelo y Julia compartían ideas, proyectos y se intercambiaban artículos de periódico de la autoría de ambas, libros, sentimientos.

¡*Oh!, Consuelito, tú eres lo único que me sostiene en la vida, créelo! Eres el único afecto activo que tiene mi corazón. Me conmuevo hondamente cada vez que recibo una carta tuya. Cuando recibo una cierro los ojos y ya espero recibir la otra. Oh hermanita querida, te siento como si fueras parte de mí misma! Eres tan buena y sé que me quieres, y además tu comprensión de tantas cosas es la más alta antorcha, tal vez la única que mantiene mi fe en la vida y en el futuro…* (Santiago de Cuba, 14 de julio de 1941.)

Sobre esto en el prólogo se indica:

El mundo de Consuelo Burgos habita las cartas al sesgo. Se asoma en alusiones, réplicas y comentarios de paso. En las notas biográficas de la poeta, Consuelo figura como su confidente epistolar y como responsable de la publicación del poemario póstu mo.

Revisitar ese ”mundo al sesgo” es una tarea pendiente porque como anota la autora del prologo esto puede ser debido a “la ausencia de una historia intelectual del comunismo en Puerto Rico, y a que lo poco que se circula de dicha historia no repara en la escritura de varias dirigentes que participaron del movimiento”.

Esta publicación marca un hito en cuanto al estudio sobre la vida y la obra de nuestra poeta, por la rigurosidad de la edición, la belleza en la presentación, y por el prólogo preparado por Burgos Lafuente, tan lleno de aciertos y apoyado en una investigación seria, formal y que aporta datos contundentes a la vez que abre numerosas puertas para seguir adentrándonos en los muchos caminos que anuncia Julia.

Las *Cartas a Consuelo* son el mapa de sí misma que Julia hizo a mano, en ocasiones ilegible. Con la guía que pueda ofrecernos este mapa la poeta es y se reconoce en su propio trabajo.

Como nota al calce quiero hacer notar que como complemento a este mapa se incluyen en esta edición tres cartas que Juan Isidro Jiménes Grullón le enviara a Consuelo tras su separación de Julia en 1942. Se incluyen por considerarse una aportación interesante al estudio de la parte de la biografía de la poeta relacionada con este.

En palabras de la propia Julia dirigidas a su hermana Consuelo en su carta desde Santiago de Cuba, 14 de julio de 1941: “una cosa sé: y es que terminaremos nuestra vida juntas”.

Eso es más que nada el significado de este libro: la materialización de esas palabras.

Mi queridísima Consuelo,
te abraza
Julita…



Las Burgos...



Cinco caras de Julia[1]

Lena Burgos-Lafuente

Yo, múltiple,
como en contradicción,
atada a un sentimiento sin orillas
que me une y me desune,
alternativamente,
al mundo. (Julia de Burgos, "Momentos")

(1) ***Pedir biografía***

A mediados de 1940 Julia de Burgos hacía gestiones para estudiar en la Universidad de la Habana. Había llegado a Cuba en junio de ese año, luego de una intensa temporada en la ciudad de Nueva York. Ese semestre no pudo ingresar a la universidad (lo haría luego) y le hablaba en carta a su hermana Consuelo de los libros que leía como antídoto contra lo que consideraba un obstáculo temporero:

> *Para contrarrestar un poco este deseo vencido por ahora me he dedicado con ahínco a la lectura en estos últimos días. Acabo de leer* María Antonieta *de Stefan Zweig, mi autor favorito.* (*Cartas a Consuelo* 68)

Esta convención del género epistolar que hace de la lectura un cuaderno de bitácora no abunda en la correspondencia con Consuelo. Por lo mismo, las escenas de lectura que Julia comparte con su hermana son reveladoras. No sorprende la afición de Burgos por la biografía. Ocho años más tarde, esta vez en un diario que escribe desde uno de los hospitales de Nueva York en los que estuvo internada, reaparece el escritor y biógrafo vienés. En abril de 1948 la poeta anota:

> *Hay una biblioteca rodante en el hospital. Cuando pasa frente a mí, la señora encar gada me pregunta qué quiero leer. Aborrezco la ficción a no ser un monumento litera rio como* La montaña mágica *de Tomás Mann. Le pido biografía (género literario que más me interesa, aparte de la poesía) sobre todo la psicológica y de ahí mi pasión por Stephan Zweig. Me ofrece nada menos, por obra maravillosa de la mente, por sorprendente coincidencia, un libro titulado* Living Biographies of Great Poets. […] *Dante, Chaucer, Villón, Milton, Pope, Burns, Wordsworth, Coleridge, Byron,*

> *Shelley, Keats, Browning, Thompson, Swinburne, Bryant, Poe, Longfellow, Whittier, Whitman, Henry y Dylan Thomas. Le arrebaté el libro de las manos, casi ruborizándome de sentirme tan de pronto, tan poéticamente acompañada. Demás está decir que comencé a vivir con mis poetas al instante.* (*Diario* 61)

Un detalle llama la atención. Si se consulta el volumen en cuestión, puede corroborarse que los dos últimos nombres no corresponden a poetas reseñados. Henry y Dana Lee Thomas son los biógrafos de este y otros libros de divulgación sobre vidas de pintores, científicos, líderes religiosos y otros personajes ilustres. El desliz de quien transcribe lo que lee, con premura y en circunstancias adversas, puede ser trivial. Si me detengo en este detalle es porque el descuido marca un énfasis que me interesa. Poco importa que Burgos haya omitido a Kipling, que haya sustituido a Tennyson por Thompson o que haya añadido a Dylan Thomas. O para decirlo de otra forma: importa porque no le importa. El descuido invita a desviar la mirada de los poetas antologados y a posarla en la voluntad de autoperfilarse. El apunte del *Diario* no registra con fidelidad una escena de lectura, pero devela la reflexión sobre el nexo entre vida y escritura –(*bios*) y (*graphia*)– que ocupará a la poeta a lo largo de su correspondencia con Consuelo, y que habita las páginas de su obra poética. Con la frase "[l]e pido biografía" Julia de Burgos ofrece una clave para rastrear en su obra, no un registro biográfico, sino una reflexión sostenida sobre la hechura de su identidad de poeta.

Leer la correspondencia que Julia de Burgos sostuvo con su hermana al partir de Puerto Rico en enero de 1940 es un ejercicio muy alejado del que supone el hallazgo de una serie de revelaciones o verdades últimas. Asomarnos por la grieta de esa pared que da al mundo intelectual, político y afectivo de Burgos es más bien una actividad complementaria a la lectura de su poesía, su prosa o sus guiones radiales. Si bien es cierto que la carta o epístola pertenece a un ámbito marcado por la necesidad, la inmediatez y lo ordinario, es preciso recordar que la escritura de cartas, sobre todo en la pri-





mera mitad del siglo XX, también supone una voluntad de estilo, un trabajo de proyección ante el destinatario, lo que Sylvia Molloy ha resumido en la frase política de la pose.

No es casual que la obra de una poeta que desde su primer libro publicado escenifica e ironiza la construcción de un yo de la escritura (el célebre "A Julia de Burgos" es el ejemplo más evidente de ello) haya generado una tradición crítica que se sigue ocupando de defender o condenar aquellos acercamientos en los que se cruzan vida y obra literaria. Los críticos-biógrafos auscultan en su poesía las señas biográficas medianamente constantes de un yo, mientras algunos estudiosos de su poesía insisten en dar cuenta de la brecha insondable que existe entre vida y obra poética. Su obra nos tiende una trampa de la que parece imposible zafarse.

(2) ***De la fijeza***

La tradición bibliográfica sobre Julia de Burgos ha tenido que labrarse ante una cantidad enorme de imprecisiones de fechas, de datos confusos y de fichas que no se corresponden con los materiales que describen. Frente a ello, la especulación y la repetición de algunos lugares comunes han llegado a ocupar un lugar prominente en mucho de lo que se escribe sobre la poeta.

Entre las imprecisiones y equívocos que rondan su biografía, están aquellos a los que contribuyó la propia Julia de Burgos: reportajes que no coinciden con lo descrito, datos difíciles de corroborar y fechas inexactas; así, su fecha de nacimiento. Aunque su acta oficial indica que nació en 1914 (de hecho, existen dos actas con fechas distintas), el pasaporte y todo documento derivado del mismo indicaba que nació en 1916. Así, por ejemplo, en la lista oficial de pasajeros del vapor San Jacinto, el barco que tomó para llegar a Nueva York, aparece nacida en 1916. La correspondencia explica parcialmente la falta de sincronía entre los documentos de identidad con la alusión a un cambio de fecha que habían hecho en Puerto Rico para que pudieran darle sus diplomas de estudios. Desde Cuba, Burgos le pide a Consuelo que intente cambiar el acta de nacimiento en el Municipio de Carolina para hacerla coincidir con el resto de los documentos. Ese tipo de modificaciones no eran poco comunes en la época, lo que llama la atención es que a partir de algún momento, la poeta se libera de dos años y comienza a hablar de sí como si hubiera nacido en 1916. "Hazme nacer en 1916" y "Yo no quiero más de 25 años", le dice a Consuelo el verano de 1941. De ahí que en varios artículos, reportajes periodísticos y estudios sobre la poeta, su fecha de nacimiento oscile entre 1914 y 1917.

Nacer decididamente en 1916 es acaso alejarse o escabullirse de ciertos marcadores históricos: es no nacer con la guerra de 1914 (fecha del acta) o no nacer

con la Ley Jones (fecha que aparece en algunos estudios), pero también podría tratarse de querer resolver eficazmente el enredo de fechas para facilitarse gestiones burocráticas. O incluso, y me inclino por esta explicación, del simple deseo de ser más joven en una sociedad que venera la lozanía, pues si de algo da cuenta esta correspondencia es de cómo conviven en la poeta la lucha abierta contra una serie de convenciones sociales con la internalización de esas mismas convenciones. Más que acumular imprecisiones en un anecdotario, lo que procuro con el ejemplo anterior, es apuntar a la desproporción entre lo poco que se sabe de la vida y obra de Burgos, y el lugar fijo que ocupa en el imaginario popular puertorriqueño. Las conversaciones con Consuelo sin duda desestabilizarán un poco esas coordenadas invariables que marcan todo lo tocante a la poeta. Podría decirse, como de la poesía, que cada carta dice mucho más de lo que dice, que cada frase o cada anécdota no vale por lo que denota sino por sus ecos, sus resonancias. Y es que este no es un texto de cierre. Lejos de suturar el sentido de una época o de una circunstancia determinada, las cartas de Julia de Burgos a su hermana Consuelo abren surcos, siembran vacíos que invitan al lector a agregar, especular e investigar aquello que sin decirse se dice.

(3) ***El militante y la esteta: génesis de un debate actual***

Cuando Julia de Burgos se marcha a Nueva York, con 25 años, ya era una figura conocida en el ambiente literario del país. Había publicado dos poemarios (los únicos publicados en vida) así como poemas y textos en prosa en varias publicaciones de la época, había sido secretaria general del Frente Unido Femenino Pro Convención Constituyente, había participado en actividades del Partido Nacionalista de Puerto Rico y había escrito para el proyecto Escuela del aire. Un grupo de críticos ya comenzaba a ocuparse de su obra, sobre todo de *Canción de la verdad sencilla*, y poco antes de su partida, dio un importante recital en el Ateneo Puertorriqueño [2].

No obstante, *Poema en veinte surcos*, su primer libro y el más citado, no recibe en su momento la atención crítica que suponemos. Nilita Vientós Gastón lo considera "obra de propaganda" en una reseña que publica en *Puerto Rico Ilustrado* un año después de la aparición del volumen, y añade que el carácter político del libro "le resta belleza a varios de los poemas, poemas que serían joyas líricas si no apareciera dicha nota de tan directa y facciosa manera". Quizás en esas líneas se halle la génesis de cierta tradición crítica que ha privilegiado el lirismo de su segundo poemario frente a la crudeza poética del primero, juicio del que sólo parecía salvarse su "Río Grande de Loíza" –Nilita y todos los críticos de esa época se limitaban a comentar ese poema, el rescate del primer poemario por parte de la crítica fue posterior. No sorprende entonces el tono vilipendioso con el que la



poeta habla del ambiente literario isleño al enterarse por Consuelo de que su segundo libro obtuvo el Premio del Instituto de Literatura. Se muestra asombrada ante la noticia, "dada la innumerable fila de enemigos gratuitos en todos los órdenes" (56) que había dejado al marcharse. Este intercambio destila un resentimiento enorme ante la agenda normalizadora de la élite intelectual del país, un resentimiento de clase que debe pensarse, desde las reflexiones que hace Jean Améry sobre el concepto, como un afecto estrechamente vinculado a la idea de justicia.

Dicho resentimiento en ocasiones coincide con cierta melancolía, pero la pose melancólica de Julia de Burgos no anula la mordacidad que cultivan algunos de sus textos. Por el contrario, el desconcierto que provoca la violencia de un poema como "Pentacromía" impide identificar su lugar de enunciación con un tono lúgubre o victimista. Su poética no era ajena a la ironía ni al arte de la injuria del que hablara Borges, basta leer un poema como "Nada" para entenderlo. Asimismo, en las cartas no sólo denuesta directamente al jurado "servil y estúpido" (56) del premio en cuestión, sino que echa mano de su arsenal viperino: "la Monstruo de Ponce" (121), "la Múcaro de Carolina" (125) y "la Renacuajo" (79) son parte de la lengua de la insidia del epistolario.

Por su parte, el poeta Juan Antonio Corretjer le dedica un obituario muy halagador en su periódico de entonces, *Prieto y Puya*, que concluye así: "Fue un alma hermosa, limpia y libre. No odió. No envidió. No ambicionó. A las alturas a que ascendió llegó por lo que era no porque quiso. Quedará para siempre entre nosotros su canto. Y ojalá no tardemos en tener otra voz que se le parezca." Aparte de la higienización de la poeta que este relato ya ha desmentido o problematizado (sin duda alguna, la poeta 'envidió'), hay dos oraciones nefastas en el obituario: "No ambicionó" y "A las alturas a que ascendió llegó por lo que era no porque quiso."

Resalto la cita del "poeta nacional" porque la higienización de la obra y figura de Burgos suele asociarse con la crítica esteticista de la época, que prefería el lirismo del segundo libro, o con las narrativas victimistas que silencian su poesía abiertamente combativa (política es toda su poesía). Corretjer, militante nacionalista y comunista, sin duda alguna apreciaba los versos más combatientes de la poeta, pero no por ello deja de incurrir en otro tipo de depuración, igualmente nociva. Lo que rechina del obituario del poeta no es que idealice a la Julia de carne y hueso –después de todo, el impulso hagiográfico tiene múltiples rostros, y el de la poeta militante, heroica y ortodoxa es uno al que los lectores ya se han acostumbrado–: lo que resulta inadmisible en dicha nota es que borra, con un dictamen al paso, la enorme conciencia que tuvo la poeta de su propio proyecto de escritura, como si se tratara de una labor intuitiva ("No ambicionó. A las altu-

ras a que ascendió llegó por lo que era no porque quiso”), pues si algo consignan las 131 cartas de Julia a Consuelo que se conservan, es la conciencia enorme que tenía la poeta de su quehacer literario.

La correspondencia con Consuelo es, entre muchas otras cosas, la lúcida y compleja autofiguración de la poeta. Julia le enviaba recortes de sus publicaciones, artículos de periódicos sobre su poesía, programas de sus recitales, poemas sueltos, retratos, manuscritos de libro; le pedía que guardara todo lo que saliera en Puerto Rico sobre su escritura y estaba al tanto de lo que sobre ella se publicaba en Cuba, Puerto Rico y Nueva York. Lejos de ser una escritora intuitiva, el epistolario devela la pasión, ambición y rigor de quien hace del arte su oficio vital.

(4) ***Andarse los pasos: Julia y Consuelo***

El mundo de Consuelo Burgos (una líder comunista importante y olvidada) habita las cartas al sesgo. Se asoma en alusiones, réplicas y comentarios de paso. Entre 1940 y 1944, Consuelo fue lectora y confidente del universo político de la poeta. Más de la mitad de las cartas pertenecen a este primer momento neoyorquino de Julia y al viaje a Cuba junto a su pareja de entonces, el médico y político antitrujillista Juan Isidro Jimenes Grullón. En esas primeras cartas da la impresión de que la poeta va ideando su trayecto para poder contarle a su hermana cómo es el mundo.

Su breve mundo cubano es el mundo de Juan Bosch –con quien Burgos y Jimenes Grullón conviven–, de los intelectuales marxistas Raúl Roa y Juan Marinello, de Nicolás Guillén y Pablo Neruda, de los lazos políticos con México; un mundo muy similar al que años más tarde sería el mundo de Consuelo. Para Julia de Burgos, empero, Cuba también fue el mundo de la soledad, la pasión amorosa y la precariedad económica. En los meses que vive en Santiago le escribe a su hermana: “No tengo ninguna amistad de ningún género. Paso los días en casa, cosiendo, leyendo y escribiendo, y entre ratos voy al cine que queda muy cerca” (106). En efecto, su estancia cubana fue, sobre todo, tiempo de escritura. Julia escribía *El mar y tú*, *Campo*, poemas sueltos un drama, y Juan Isidro publicó *La República Dominicana: análisis de su pasado y su presente*, libro que, según Roberto Cassá, desestabilizaría la tradición historiográfica del país. En las cartas de esos años se le puede seguir el rastro a una compleja economía del deseo que tiene como eje el deseo de escritura. Todo parecía estar atravesado por la letra: le hablaba a Consuelo de lo que escribía y lo que escribiría, le pedía que le hablara sobre Juan Isidro en las cartas para mostrárselas a él o pedía que le mostrara algún trozo de carta suya a otra persona. Esa intimidad con la letra se sostiene a lo largo del intercambio. En 1952 le decía “[m]e hacen más falta tus palabras que las



mismas medicinas del hospital" (216). Sus últimas cartas, casi todas desde hospitales, las impulsa una paradoja fundamental: es paciente de la ciudad en una serie de estudios médicos que la afligen, y el campo de convalecencia es, a su vez, la condición de posibilidad de su escritura, "donde único pued[e] estar más tranquila" (210).

No disponer del otro lado del diálogo hace del volumen una suerte de apóstrofe sostenido que impulsa al lector a buscar el grano de la voz de Consuelo en las frases que la evocan –"como tú dices", "lo que me dices", "Como me pediste"– y que marcan cambios en el tono de quien le escribe. Es a partir de esas pequeñas réplicas, demandas y reiteraciones que podemos intuir los lazos que unían y separaban a ambas. Cuando Julia vivía en Cuba intentó convencer a Consuelo de que fuera a estudiar a la Universidad de La Habana, y en una de las cartas le pide: "Piensa bien este asunto del estudio y mándamelo a decir para andarte los pasos."(149) La ambigüedad de la frase es el punto ciego que articula la relación entre las dos hermanas en la correspondencia. Andarle los pasos a alguien es antecederlo, marcarle la ruta a seguir, pero también es alcanzarlo, seguirlo, andar el camino ya andado. La frase signa su propia imposibilidad. Efectivamente, Julia y Consuelo no dejaron de andarse los pasos: no dejaron de seguirse, de perderse, de desencontrarse. El intercambio recoge dos universos políticos y estéticos aparentemente afines pero que nunca convergen. Las cartas son también la historia de ese vínculo que hasta hoy se nos muestra inescrutable.

(5) ***Recorridos***

Uno de los aspectos más llamativos de las cartas es que dan una idea del largo trayecto de la poeta por la ciudad, que muchos han fijado erróneamente en El Barrio o *Spanish Harlem*. En su primera estancia neoyorquina, Julia de Burgos vivió en varios lugares de la zona central de Harlem: llegó a Amsterdam y la 131, a casa del hermano de su primer esposo, luego vivió en Amsterdam y la 145, donde había una comunidad hispana y, más adelante, en Broadway y la 149. Al regresar de Cuba envió cartas desde Harlem, desde distintos lugares del histórico Morrisania, en el sur del Bronx, desde Chelsea, desde lo que hoy se conoce como Morningside Heights y, en los últimos años, desde tres de los hospitales en los que estuvo recluida.

Sus primeros recorridos por la ciudad quedan documentados en varios de los pasajes más lindos del epistolario: la fascinación por la "mágica" Biblioteca Pública, el deleite ante el Museo de Arte Moderno y el asombro que le producen los semáforos –"[e]n las esquinas, en vez de policías, hay luces rojas y verdes que automáticamente indican a los carros y al público el momento de pasar." (9). Igualmente memorables son las crónicas del tránsito citadino, sobre todo aque-

llas que registran el empeño de dominar la telaraña del transporte público neoyorquino –los *subways*, las guaguas o los trenes elevados.

Frente a estos momentos de lectura apacible hay otros que desasosiegan. Y es que la correspondencia no está exenta de zonas incómodas. Hay en ella regiones apenas transitables, que esquivan todo afán de diluir el espesor del universo afectivo, social y político que las conforma. Algunos pasajes invitan a ponderar la complejidad de la poeta, sobre todo en lo tocante a su relación con lo otro. Así, la carta en la que le describe a Consuelo su trabajo en el Censo de la comunidad negra de Harlem o aquella en la que habla de su preocupación ante la invitación que le hiciera la hija del médico y líder comunista José Lanauze Rolón a la histórica Universidad de Howard. El lector interesado en trazar la trayectoria tensa y contradictoria del discurso racial de la poeta, desde "Ay ay ay de la grifa negra" hasta los ensayos que publica sobre el tema en *Pueblos Hispanos*, tiene en las cartas material invaluable.

Puede que la lectura de estas cartas ayude a desandar un poco a esa Julia de Burgos mítica, heroica e inclementemente monumental que nos hemos labrado y contra la cual apuesta en ocasiones su escritura. Quizás se trate de entrever, en esa ficción del yo que es la correspondencia, dónde se cruzan la Julia de las *chinelitas*, la *batita* y el *traje de medio luto* con la Julia hermética, la empleada de la oficina de Rockefeller en Washington con la articulista de *Pueblos Hispanos*, la Julia prosoviética con la de gesto anarquista, la que esculpe versos populares con la vanguardista, la sarcástica con la melancólica. El ejercicio permitiría advertir la contigüidad entre sus don juanes violadores, la ironía de su nada, su denuncia del orden burgués, el peso de su negatividad, la densidad de su apuesta filosófica y la imprudencia de su deseo. Tal vez así sea posible recuperar la textura política de su palabra literaria. Tal vez así podamos volver a leer a Julia.

Notas

1. El presente texto es una versión abreviada de un ensayo más amplio que se publicó como prólogo al volumen *Cartas a Consuelo* (Folium 2014) con el título "*Yo, múltiple*: las cartas de Julia de Burgos".

2. La nota preliminar de Ivette López Jiménez a la *Obra poética I* de Ediciones de la Discreta comenta algunos de estos primeros acercamientos críticos. Para dar con las fichas de sus primeras publicaciones véase la cronología de Lourdes Vázquez.

Obras citadas

Burgos, Julia de. *Obra poética I*. Edición de Juan Varela-Portas de Orduña. Estudios preliminares de Iris M. Zavala, Ivette López Jiménez y Rita Catrina Imboden. Madrid: Edi-



ciones de la Discreta, 2008.

______. *Cartas a Consuelo*. Edición de Eugenio Ballou. San Juan: Folium, 2014

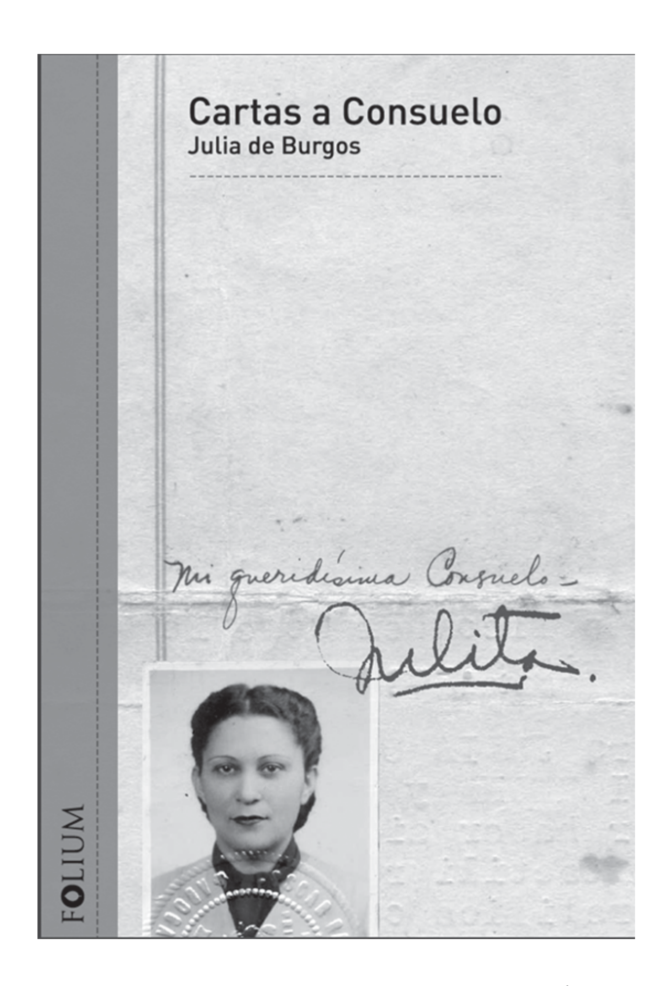
______. *Diario*. Edición de Edgar Martínez Masdeu. San Juan: Libros de la Iguana, 2014.

Corretjer, Juan Antonio. "Muere en Nueva York una gran puertorriqueña, Julia de Burgos." *Claridad* , 16–23 de febrero de 1995: 18 [Publicado originalmente en *Prieto y puya*, 1953].

Molloy, Sylvia. "La política de la pose." *Poses de fin de siglo: desbordes del género en la modernidad.* Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2012, 41–53.

Vázquez, Lourdes. *Hablar sobre Julia. Julia de Burgos: bibliografía 1934- 2002.* Austin: SALALM Secretariat, 2002.

Vientós Gastón, Nilita. "Al margen de un libro de Julia de Burgos." *Puerto Rico Ilustrado,* 29 de abril de 1939: 13.



CLAUSURA
Memoria de Julia

El bienio cubano de Julia de Burgos

Yolanda Ricardo

Glosando a Martí, les traigo como Lola Rodríguez Tió y Julia un verso en la mano y una paloma en el corazón. No fue una inspiración circunstancial que Julia le cantara a Martí con su soneto y su "Canto". Sintió profundamente el fervor martiano y en consecuencia siguió los latidos del compromiso político con los oprimidos de la tierra y el pálpito infinito de crear con la palabra en virtud ancilar.

Recordemos que arriba a Cuba en el verano de 1940. Es ya toda una poeta consagrada y una militante que ha tomado para sí los intereses esenciales de su pueblo. Esto explicará cuáles serán sus círculos intelectuales y cuáles sus amistades más cercanas en esta estancia cubana que durará un bienio. Dos años de un amor del tipo más estremecedor del *sturm und drang* romántico que ella se encarga de tropicalizar y de transformar en materia poética del más alto vuelo y de pura esencialidad del virtuosismo versal. El poemario que hace de Cuba un referente ineludible pronto toma cuerpo con muchas de las imágenes que ya configuraban su poética desde Puerto Rico. *El mar y tú* viene a ser como la coronación lírica de su poética, aun cuando no cesará de escribir casi hasta las mismas puertas de la muerte en Nueva York.

Desde junio de 1940 ya hay testimonio en su epistolario sobre qué está significando para ella palpar la "hermosa tierra" de Martí, la que se yergue desde el mar como "alfombra de verde claridad". Ante tales escenarios, según ella misma dice, "se me regaron las pupilas, y se me ensanchó el corazón." Para resumirlo con estas palabras:

> *¡…por primera vez he pisado tierra libre de América Indo-hispánica! Es algo grandioso. Invoqué a Martí, y recordé tanta sangre puertorriqueña vertida en Cuba por*



la causa de la independencia. ¡Dónde estarán esos hombres hoy! La bandera cubana, tendida por todos los horizontes, me produjo una enorme sensación de tristeza. Es tan parecida a su hermana, la nuestra. Sin embargo, esa última ondula solamente en unos cuantos corazones puros…".

El 23 de julio de 1940, desde Caibarién, ciudad del centro norte de Cuba, le anuncia a su hermana Consuelo que le escribió un poema a Trinidad (publicado en un periódico local del enclave cubano de la costa sur). Lo sabemos. Se trata de "Presencia de amor en la isla", incorporado a *El mar y tú,* en donde aparecen las imágenes estetizadas del paisaje trinitario en una especie de mixtura telúrica y marítima. Estas dos visitas a ciudades cubanas constituirán un primer momento de sus nexos con el mundo intelectual del interior isleño. Luego tendrán lugar otros desplazamientos en compañía de Juan Isidro Jimenes Grullón y, a veces, con Juan Bosch: a Santa Clara, Santiago de Cuba, Bayamo, Manzanillo, Morón, Holguín y al poblado de El Cano, en la periferia habanera. Esta existencia errabunda**,** este permanente andar con la casa sobre sus espaldas, le propician advertir el estado cultural de estas poblaciones en comparación con el flujo capitalino, a la vez que lee sus poemas en alguna estación radial o en círculos de amigos y participa en otros quehaceres del mundo literario más cercano a sus posiciones políticas.

Auxiliada por sus cartas, con verdadera pasión, la seguí por los sitios cubanos en busca de su impronta. Y traspasé la esfera de lo puro testimonial del epistolario para seguir profundizando en la naturaleza de su producción artística. Pero me veo más atrás en el tiempo, siguiéndole sus pistas tan peculiares por cada rincón de La Habana en donde quedó su dinamismo vital. Allí, su vivienda de la primera vez, la del balcón marino como los de esta tierra tan cara para ella, o cuando estuvo residiendo cerca de la Universidad más de una vez, institución que me permitió consultar su expediente académico original, con el número 309, fe-



chado entre septiembre y octubre de 1941, a nombre de Julia Constanza Burgos García, natural de Puerto Rico, divorciada, de 27 años, residente en Mazón no. 20, La Habana.

Y me veo también localizando de mano en mano a alguien que quedara vivo en El Cano, en los alrededores capitalinos, desde donde le escribió a Juan Ramón Jiménez, a alguien de ese pueblecillo para que me dijera qué recordaba de ella. Y casi que lo logro, pero la persona estaba muy viejecita y no recordaba mucho. O también dialogando constantemente por larga distancia desde La Habana con el historiador de Trinidad, Licenciado Manuel Lagunillas, descendiente de abolengo patriótico, para que al cabo concluyera con que, tras larga búsqueda, ha localizado un periódico perteneciente a las varias veces centenaria ciudad de Trinidad. Buscando y buscando encontraron en el archivo documental trinitario conocido como *Fondos Manolo Bécquer*, del *Palacio Brunet*, hoy *Museo Romántico*, un recorte del periódico *Actualidad,* del 23 de julio de 1940, en el que se comenta que Julia recibió el Premio por su poemario *Canción de la verdad sencilla*. Y se añade con orgullo que honró a Trinidad con un poema y que ha estado en la ciudad en dos ocasiones. Más allá del centro de la Isla, en Santiago de Cuba, la ciudad que la deslumbró por sus bellezas geofísicas, me repiten promesas de seguir escudriñando en lo que les he ido pidiendo en las pesquisas de su preciosa huella.

Y sigo viéndome hurgando sin parar en la papelería de los intelectuales que tuvieron el privilegio de disfrutar de su amistad, tarea inconclusa aún, pero reveladora de rutas. O haciéndome amiga de los estafilococos dorados, con guantes y tapabocas en ristre en las hemerotecas de La Habana para encontrarme con ella en publicaciones cubanas de su momento. Por eso pude leer con fruición el artículo que *Vanidades*, la muy conocida revista cubana, publica en sus páginas bajo el título "Meditaciones sobre *Canción de la verdad sencilla* de Julia de Burgos", de la autoría de Clotilde Betances Jaeger[1]. En la misma revista pude disfrutar de la divulgación de la cálida acogida que le tributó su directora, Isabel Margarita Ordext, con quien aparece Julia en una foto. En este trasiego hemerográfico, en una mañana de un sábado con brisa en la Biblioteca Nacional *José Martí*, de Cuba, otra revista me la descubre convertida en toda una oradora junto al importante intelectual cubano Juan Marinello, el 16 de junio de 1942,[2] en un acto calificado de "afirmación democrática", como parte de las actividades políticas organizadas por el Frente Nacional Antifascista de Cuba.

Al fin Julia me ha permitido que llegue hasta ella desde la prensa y modestamente complete dos datos de la cronología existente, sin sentirme descalabrada por los molinos de viento. En este desbroce queda aún más de una promesa.



Por ejemplo: según su epistolario, un anunciado artículo sobre su obra en la revista *América*[3], publicada en La Habana por esos años, *y* la continuación del pesquisaje que inicié en la papelería inédita de varios intelectuales coetáneos.

De verano en verano, de junio de 1940 a junio de 1942, Julia teje una breve pero intensa historia de su tránsito por Cuba. Permanece unida a la cultura cubana y, en particular, a la trayectoria de varios intelectuales cubanos de su tiempo, básicamente de filiación marxista. Al igual que el poeta vanguardista manzanillero Manuel Navarro Luna y el considerado poeta nacional Nicolás Guillén, formaron parte de sus afectos Juan Marinello y Raúl Roa, ya involucrados en las lides políticas desde la izquierda, con los consecuentes períodos carcelarios por medio.

De Navarro Luna, Julia destaca sus versos proletarios y en alguna de sus misivas le dice a Consuelo que ella misma ha escrito algunos versos con este tema. No es difícil encontrarlos en medio de los que pueden considerarse poemas-protesta. Igualmente, le reconoce a Navarro Luna una implícita especial sensibilidad hacia el tema de la hoy llamada racialidad por haber disfrutado el poeta de su pieza "Ay ay ay de la grifa negra".

En relación con su amistad con Roa, quien es conocido en la Cuba contemporánea como el "Canciller de la Dignidad", es muy interesante la opinión del intelectual cubano sobre su poesía, que Julia revela en la carta fechada el 2 de julio de 1940. Apunta en ella que él está encantado con su obra y hasta la considera superior a la Ibarbourou. Es de notar que fue precisamente Roa quien le prometió vincularla con la emigración española republicana residente en el país, ya consolidada en una institución cultural y educativa bajo el nombre de La Escuela Libre de La Habana, inspirada en la Institución Libre de Enseñanza de España. Añade que será él quien la presentará, a fines de mes, en un recital en el Centro Cultural "más serio" de La Habana: la Escuela Libre[4], centro en el que pretendió matricularse, como consta en su carta del 2 de octubre de 1940, dato que no he podido confirmar por no contar con la debida evidencia documental. El hecho cierto es que Julia está de lleno en este mundo del republicanismo español en Cuba, puesto que dos años después, como ya expresamos, es protagonista de uno de los mítines antifascistas de La Habana en los que usualmente participaban los emigrados a causa de la llamada Guerra Civil Española. Otra relación personal de interés, ya señalada por Edgar Martínez Masdeu, es la de la poeta cubana Serafina Núñez[5], uno de los afectos entrañables de Juan Ramón Jiménez. Aparte de sus confluencias temáticas y estilísticas que en otro texto ya he señalado, falta seguir de cerca cómo se produjeron los posibles lazos de amistad o confraternidad. En este camino también me he enrumbado.

Entretanto, profundicé en la lectura de sus cartas tan originales y emotivas que me la devolvieron dialogante, vívida. A través de ellas comprobé su febril y consciente deseo de obtener en la Universidad de La Habana cuatro doctorados y dos licenciaturas como parte de su crecimiento intelectual. Por eso piensa que regresará a Puerto Rico "cargada de títulos": Doctora en Pedagogía, Filosofía y Letras, Ciencias Sociales y Derecho Público y Licenciada en Derecho Consular y Diplomático. Con el mismo fervor manifiesta su entrañable aspiración de permanecer viva en la memoria de su patria.

Con frecuencia sus cartas muestran su preocupación sobre los juicios del entorno intelectual puertorriqueño, del cubano y de otras latitudes. Ha recibido la legitimación de su quehacer poético en la vida cultural de San Juan, pero no es menos cierto que su ausencia física la puede quebrar. Por eso insiste en garantizar la recepción de su obra en el contexto nacional. Fortalece constantemente sus conexiones con la escritora Carmen Alicia Cadilla, a quien le entregó el texto inédito de *El mar y tú;* busca contacto con Rubén del Rosario, escritor y profesor; y le pide a Consuelo que cultive relaciones con el mundo cultural puertorriqueño, a la vez que ella misma sostiene lazos con varios de sus amigos intelectuales.

A principios de 1942 tiene lugar un momento de primera magnitud en su vida de escritora: conoce en marzo a Pablo Neruda. Desde hacía dos años el poeta chileno, diplomático de su país en México, intentaba viajar a Cuba, por la que había dicho sentía una profunda devoción, como revelan sus cartas a Juan Marinello y las de su esposa Delia del Carril. Llega Neruda al puerto de La Habana invitado por José María Chacón y Calvo, presidente de la Institución Hispano-Cubana de Cultura. Lo reciben artistas de izquierda de pura cepa: Nicolás Guillén, Angel Augier, Juan Marinello, entre otros. Se ha anunciado que ofrecerá un ciclo de conferencias. Pero de las siete previstas, Neruda pronuncia tres en la Academia Nacional de Artes y Letras: "Viaje del tiempo y del océano", "Viaje a la luz de Quevedo" y "Viaje a través de mi poesía". La última, dedicada especialmente a dar su propia visión de su poética.

La intelectualidad habanera hierve de curiosidad por el vate chileno que ha sido acosado en otros lugares por su defensa de la Revolución Soviética y de la República Española. Pero sobre todo porque sus versos son muy conocidos en Cuba desde mucho antes. Resulta muy significativo entonces que Juan Bosch, Juan Isidro Jimenes Grullón y Julia de Burgos hayan logrado agasajar en la intimidad hogareña a un escritor que se valoraba ya entre los grandes de los autores vivos del Continente. De este singular encuentro Julia hace una especie de breve

crónica en una de sus cartas. Se evidencia el contacto de poeta a poeta. La valoración de Neruda, llegada a nuestros días a través de Juan Bosch y de Julia –y corroborada por la Poeta Premio Nacional de Literatura de Cuba Carilda Oliver Labra-, demuestra su elevada consideración sobre el nivel artístico de la producción de la "Poeta del Río Grande de Loíza". En carta del 22 de abril de 1942, Julia asevera que Neruda le vaticinó de modo estimulante que su próximo libro tenía que ser "una obra definitiva en América y en el mundo". Desafortunadamente, hasta lo que hoy se sabe, poco ha quedado de estos nexos entre Julia y el gran escritor de Chile.

En síntesis, sobre este bienio cubano vale decir, además, que toda esta experiencia que he ido acumulando de información y de los efluvios del talentoso vitalismo de Julia, me impulsó a escribir un modesto libro. La conversación con Carilda Oliver Labra y la lectura de sus artículos sobre Julia en el periódico *Yumurí*, de 1982, también me animaron a hacerlo. De este intenso período sentí debía quedar memoria en Cuba, además de los esfuerzos desplegados durante todo el año 2014 en Puerto Rico, por parte de numerosas instituciones nacionales -como el Recinto Humacao de la Universidad de Puerto Rico, el Centro Cultural *Antonia Sáez*, el *Museo Casa Roig*, entre otros- y de la Comisión Nacional Conmemorativa; en República Dominicana por la Comisión Nacional Conmemorativa, organizadora del Simposio *Julia, la nuestra*; y en Cuba, por la Unión Nacional de Escritores y Artistas con el Festival Internacional de Poesía, así como por Casa de las Américas con las Jornadas *Ser Boricua*. El prólogo del libro reseña estos esfuerzos. Al final aparecen algunos de sus poemas ya clásicos para la poética del Caribe. Tengo fe en que este libro verá la luz.


Desde la izquierda, Y. Ricardo, L. Burgos, C. Vicioso, M. López-Baralt y M. Reyes

Es hora ya de decirle **ya no más** al estereotipo de la *poeta maldita*. Este simposio en este querido recinto de Humacao nos ha devuelto nuevamente a la verdadera Julia: esa mujer rotunda e inagotable, a pesar del yo poético errante, sin luces, sin playas ni puertos que abriguen su amor, solo flanqueado por los espacios de enigmas y sueños, del último poemario publicado. Conservo en el alma su última imagen pública de La Habana frente a un auditorio ávido de posiciones ciertas. Adivinándola así, enhiesta, firme, segura, a pocos días de tomar el viaje definitivo para Estados Unidos, casi que escucho su palabra rebelde, condenante de la agresión nazi-fascista al pueblo español. Con lo que se pone de manifiesto una vez más que la que en breve sale de Cuba en viaje odiseico sin retorno, no es una mujer derrotada por una ruptura amorosa o por los desencuentros con el sustento cotidiano, sino plenamente un ser vibrante, vital. En Cuba hoy late su presencia, estremecen sus versos. Glosando nuevamente a Martí, digámosle a Julia y a este, su pueblo, que ella pudo perecer, pero su poesía y su aliento nunca perecerán.

Notas

1.Ver en *Vanidades*, VI.16, sept. 1ro, 1940, 70 y 75. Con esta nota completo la información ofrecida por Edgar Martínez Masdeu, en "Cronología de Julia de Burgos", *Cuadernos del Congreso Internacional Julia de Burgos del Ateneo Puertorriqueño*. San Juan, 1992, 32.
2. Ver en revista *América*, XIV.3 y 4, junio-julio de 1942, 87.
3. Esta revista se publicó en La Habana (1939-1958) como órgano de la Asociación de Escritores y Artistas Americanos. En ella colaboraron dos escritores de sus afectos: Raúl Roa y Juan Marinello. El artículo anunciado no ha sido encontrado aún por la autora de este texto.
4. En carta del 2 de octubre de 1940 dice que piensa matricularse en esta Escuela que describe como "institución privada que funciona con maestros la mayor parte emigrados españoles muy prestigiosos y preparados". Según Jorge Domingo Cuadriello, en "El exilio republicano español en Cuba" (en el libro del mismo título, Madrid, Siglo XXI de España, Editores, S.A., 2009, 118-119): la Escuela Libre de La Habana surgió en agosto de 1939 y duró unos tres o cuatro años. Contó con profesores como Raúl Roa, Elías Entralgo, Salvador Vilaseca, Alfonso Bernal del Riesgo, José Miguel Irisarri y otros. Se inspiró en la Institución Libre de Enseñanza de España. En los inicios y en su etapa final funcionó en San Lázaro 963. Su otra sede fue el edificio *sito* en O número 16, esquina a 19, Vedado. Contó con cinco secciones. Es presumible que Julia se hubiera interesado en la de Estudios Superiores, Universitarios, Especialidades e Investigación, porque en ella se impartían, siguiendo planes de estudios de la Universidad de La Habana, o con programas propios, las asignaturas de Filosofía y Letras, Ciencias Jurídicas, Ciencias Políticas, Sociales y Económicas, Ciencias Matemáticas y Ciencias Naturales.

CLAUSURA

Palabras para el cierre del Simposio

Mercedes López-Baralt

Estas palabras de gratitud son para Marcos Reyes Dávila, coordinador y alma de este congreso. Y empiezo citando a Eduardo Galeano, amigo mío y de Puerto Rico, que decía que viajar es multiplicar el alma. Lleva razón. Yo, que no vengo de allende los mares, sino de La Losa, y para precisar Hato Rey, y que he viajado hasta Yabucoa y Humacao, deslumbrada por sus verdores que me recuerdan el barrio El mangó entre Juncos y Las Piedras, donde vivían mis abuelos maternos, siento que este extraordinario congreso, en el que se han dado abrazado el rigor literario y la pasión, me la ha multiplicado. Gracias, Marcos.

Desde su título –*Julia de Burgos: Me llamarán Poeta*–- el congreso desmiente rotundamente el mito del fracaso bajo el cual lectores poco perspicaces han querido sepultar a Julia. No lo lograron ni lo lograrán. Llevamos un año de celebración juliana en su centenario, que acabamos de culminar con enorme ale-



gría. Poniendo siempre el acento en su obra. Y no es que a la biografía haya que desdeñarla, y menos en una poeta tan autobiográfica como lo es el Miguel Hernández de Orihuela. Como bien ha dicho aquí Ivette López Jiménez, la biografía ilumina la obra de todo escritor, siempre que no la relegue a un segundo lugar. Porque a los grandes escritores la palabra es la única que los ha catapultado a la posteridad.

En el congreso de Humacao se ha celebrado a una Julia poderosa, que hoy en día es objeto de poesía (en Granada vimos cómo la celebran los poetas granadinos junto a los puertorriqueños), de pintura (aquí tenemos en la Casa Roig la magnífica exposición que que el pintor andaluz José Manuel Darro ha traído desde Granada), y de estudios literarios (valga recordar los congresos de Santo Domingo y de Granada, y los innumerables homenajes que nuestra Julia ha recibido en Puerto Rico y en el extranjero durante su centenario). Este congreso ha puesto el acento en su capacidad de vuelo cósmico, como lo ha visto Jose Venegas, y aun de vuelo internacional en el sello postal dominicano que lleva su efigie, como nos lo reveló Chiqui Vicioso; de amaneceres (su optimismo del despertar a un nuevo día, lo que subrayado Etnairis Ribera); de filosofar a la manera existencialista (lo ha demostrado Carmen Zeta Pérez), de creación de mitos, entre los cuales ella emerge como nuestra Diosa del agua (lo vengo examinando durante el año juliano) y de conciencia del oficio (el editor de sus obras completas, Juan Varela, ha notado su capacidad de crecimiento literario hasta el último momento de su vida, como lo revela una mirada a su *Cuaderno de Nueva York*). El congreso también ha insistido en el constante amor de Julia por aprender y soñar: lo han explicado magistralmente las cuatro Burgos: María Consuelo Sáez Burgos, la heredera universal de Julia, junto a sus sobrinas.

Un clásico, según Italo Calvino, es un libro en donde cabe el universo. Lo que aplica a la obra de Julia de Burgos, que en este año, y en este congreso, ha sido abordada desde ángulos tan diversos como originales, que a mí, como lectora, me hacen sentir que con cada ponencia me enfrento a una Julia nueva. Y es que ella es un verdadero clásico de nuestra literatura, que ya danza en alta mar hacia otros puertos, ya sean los Estados Unidos, Francia o España.

Y ahora quiero ofrecerles, en nombre del amigo José Manuel Sánchez Darro, pintor, escultor y poeta, un breve documental preparado en colaboración de nuestra cineasta Ivonne Belén, que sirve como memoria visual del congreso granadino de diciembre. El documental lleva el título de “Afinidades sensitivas: hermanamiento poético entre Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos”.

CLAUSURA

Un Arca de Noé en Welfare Island

Marcos Reyes Dávila, *Coordinador*

Compañeros y compañeras de esta larga travesía. Ha sido larga. Un año de trabajo, de acuerdo al calendario. Pero de acuerdo al esfuerzo y al tesón, como se miden las peregrinaciones y los propósitos encumbrados, una pequeña odisea.

Con escasez de presupuesto, clamando muchas veces a compañeros que debían colaborar, un poco sintiéndonos a veces como Noé, llamados a construir un arca, o como aquel que clama en el desierto... Pero poco a poco se oyeron los ecos, y detrás de los ecos los pasos, y detrás de los pasos las manos, de quienes, movidos por la pura generosidad y el amor a Julia, y a lo que Julia puede hacer por este país en bancarrota. De repente un batallón de entusiastas tomó


Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

la pluma y la palabra; un pintor donó su arte; una actriz encarnó a Julia viva; una voz le vio vida y melodía a sus poemas; otro pintor, llegado a esta tierra sobre una galera del otro lado del mar como aquel que vio y oyó el Conde Arnaldos; otros que llegaron con abrazo de hermano o de hermana. Y en este recinto, se abrieron muchas puertas y llegaron de pronto con sus instrumentos para ayudar a este zapatero cansado, como los duendes del cuento. Lo importante era, como dice León Felipe: "llegar todos juntos... y a tiempo". Y eso hemos hecho. Julia produjo el milagro.

Agradezco a todos los que aportaron auspicios materiales o económicos, desde la Universidad misma, y empezando por el rector y los decanos, que distrajeron de la escasez lo necesario; la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades que acogió parte de nuestra propuesta; la Comisión Nacional del Centenario, cuyo trabajo ingente a lo largo de casi dos años acunó y lanzó la idea necesaria; al artista Dennis Mario, que no solo autorizó al uso de sus obras sino que sufragó el costo de impresión de los carteles; al Decano de Administración, Luis Rafael Rodríguez; al Departamento de Arte Cultura y Turismo del Municipio de Humacao que aportó lo necesario para la producción de la obra "Julia íntima"; a Idalia Pérez Garay y Zoraida Santiago, músicos y técnicos que donaron sus talentos; a *El Nuevo Día* que se comprometió con una campaña de promoción de varios meses; al Centro Cultural Antonia Sáez de Humacao que nos recibe esta noche; al Consulado de España en Puerto Rico que hizo posible traer una gran exhibición de obras desde España; al Museo Casa Roig, que nuevamente se vistió de gala; a todos los conferenciantes; a Kristian Pérez McDougall por su música, al Coro de la Universidad, a los que donaron fondo en metálico de sus propios bolsillos; a la Asociación de Docentes de este recinto; a los que se pagaron los pasajes aéreos para estar presentes; a los técnicos de video y sonido, Bobby y Miguel; a la Oficina de Actividades Culturales del Recinto, a la Oficina de Artes Gráficas, a la Oficina de Relaciones Públicas, al Departamento de Comunicación, a la Oficina de Admisiones, a la Oficina de Educación Continua, al Departamento de Servicios de Oficina, a la Oficina de Cuentas por Pagar, a los editores que han publicado tantas cosas, a las estaciones de Radio Walo y Radio Victoria, y a Televicentro de Puerto Rico, Canal 4; a los ujieres y a los moderadores, y, claro está, a todos los que estuvieron presentes, empezando con los estudiantes, empleados, maestros y profesores, y a todo el país que aun sabe de sueño y de amores.

No me olvido –cómo, imposible– del Comité Organizador que salvó el arca del simposio de un naufragio inminente, y tampoco de quien constituyó felizmente ese comité, de mi mano derecha en este proyecto, la Directora del



Departamento de Español, Carmen Orama López y nuestra secretaria, Miriam Pagán. Ni de los empleados de las diversas oficinas administrativas, y de transportación. No me olvido, nunca, aunque ella no lo crea, de mi esposa y compañera, y de mis hijos todos, que tuvieron que tolerar mi conducta obsesiva y absorbente de tantos meses.

Da gusto comprobar que a cien años de su nacimiento, y a más de sesenta años de su muerte, Julia siga tan viva y efectuando milagros. Si está viva entre nosotros, entonces, tiene futuro, se proyecta al porvenir. Quizás porque el arte verdadero es imperecedero; quizás porque la poesía, como todo arte que crea, sólo puede vivir en libertad, porque toda creación es un acto de libertad, quizás porque nos percatamos de sentir en sus versos una voz auténtica que envuelve y acaricia, y no un eco como decía Machado; o quizás porque, aunque han cambiado las apariencias, y los contextos, lo esencial sigue incólume, tal cual era en los tiempos de Julia.

Sigue vivo el machismo que subestima la mujer, y sobre todo la doble moralidad, sigue viva la opresión, la desigualdad social, el coloniaje que padecemos, el imperialismo salvaje que bombardea mundos. Pero siguen también vivas, por otra parte, las fuerzas del amor, de ese amor que *no tiene gobierno ni nunca tendrá, que no tiene vergüenza ni nunca tendrá, lo que no tiene juicio*.

Sigue viva, ardiente, como una multitud de cirios en la catedral de la ignominia, la irónica y aplastante despedida de Julia de este mundo, que no expresó en los términos vallejeanos de esos *golpes tan fuertes, yo no sé*, sino de una manera más rotunda que la rotundez de los *heraldos negros* de Vallejo, porque su último grito lo acuñó precisamente en Welfare Island, la isla del *bienestar,* y en palabras del imperio, la isla de la protección, la isla de la asistencia. ¡Al lado de la isla de la libertad! Y en inglés, precisamente. ¡Qué ironía tan genial!

Sus últimas palabras resuenan más que el trueno: porque en esa isla del *welfare*, en esa isla del bienestar, ella, Julia, a pesar de reconocer que sus ojos estaban llenos de soledad, pudo gritar:

> "*all of me is loneliness*
> *in a rebelion heart*".

Es decir: "yo soy toda soledad / en un corazón... *rebelde*". Porque Julia, en mi humildísima opinión, forjada de tanto sentirla al leerla, fue más que víctima de la bebida, como alegan los que quieren reducirla y anularla, mártir de sus causas libertarias, mártir de sus reclamos de derechos, de su preservación de la digni-

dad, no solo como mujer, sino de la humanidad entera. Julia es una figura heroica, como lo fue Antígona en el mundo griego, porque enfrentó, con los ojos abiertos y la voluntad decidida, solidaria hasta el tuétano y acorazadamente digna, los minotauros de sus laberintos, tanto el laberinto personal de sus pasiones legítimas como mujer, como el laberinto sociopolítico de los poderes hegemónicos del planeta.

Por eso le enviamos ahora a Julia un mensaje a donde quiera que se halle, ya sea en las sinfonías de esferas celestes, la vitalidad de las aguas, las venas en las que late la vida, o dondequiera que canten los ruiseñores:

"Este SIMPOSIO ha cumplido tu deseo postrero y más caro a tu corazón, Julia."

Al despedirnos hoy, y por ahora, antes de la fiesta y los recitales de esta noche que se celebrarán en La Casona de Humacao, plenamente conscientes de cómo nos muerden ciertas realidades, pero *rebeldes* como Julia, y "con la tea en la mano" como Julia, le gritamos acompañados con un ramo de claveles lo que siempre quiso ser y deseó que la llamaran todos : ¡POETA!

Muchas Gracias.



Comisión Nacional Centenario Julia de Burgos. Foto: Alí Francis García © 2015

Participantes

Yolanda Arroyo Pizarro. Puertorriqueña. Sus libros que denuncian y visibilizan las relaciones entre personajes antihegemónicos, sexodiversos e interraciales. Su libro de cuentos L*as negras*, ganador del Primer Premio de Cuento Certamen Nacional PEN Club 2013, explora los límites del devenir de personajes femeninos que desafían las jerarquías de poder. Algunoshan sido seleccionados por el periódico *El Nuevo Día* como Libros del Año. Ha sido publicada en varios países y traducida a varios idiomas.

Vivian Auffant. Puertorriqueña. Profesora en la Facultad de Estudios Generales de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras. Doctora de Temple University, dirigió el Instituto de Estudios Hostosianos . Sus investigaciones y publicaciones corresponden a estudios del siglo XIX y temas sobre el pensamiento latinoamericano. Entre sus publicaciones está *La Liga de Patriotas Puertorriqueños de Eugenio María de Hostos*.

Sheila Barrios. Puertorriqueña. Doctora en Letras. Es investigadora y profesora de literatura en lengua española adscrita al Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico en Ponce. Se ha especializado en los estudios caribeños. Fruto de esa labor es la publicación *La ventana al silencio: la narrativa de Hilma Contreras* (2011. También es autora de la serie escolar *Idioma y fantasía, teoría literaria y gramática* (2008*)*, la que se utiliza en las escuelas públicas y privadas de Puerto Rico

Lena Burgos La Fuente. Puertorriqueña. Es catedrática auxiliar de literatura latinoamericana y caribeña en la Universidad de Stony Brook, SUNY. Ha publicado artículos sobre poesía del exilio español en el Caribe, la ensayística de Jorge Luis Borges y el pensamiento de María Zambrano, entre otros temas. Su libro *Poéticas del destiempo: literatura y política en el Caribe de mediados de siglo XX* se publicará próximamente. Actualmente es becaria de la Ford Foundation en la Universidad de Princeton, NJ, donde trabaja en el manuscrito *Pedagogies of Progress: Listening to the Long 1950s in Puerto Rico*. Es la editora del número homenaje a Julia de Burgos de *Centro Journal* (vol. 26 núm 2, 2014) y colaboró con la edición de *Cartas a Consuelo* (Folium 2014).

Federico Cintrón Fiallo. Puertorriqueño. Tiene un Doctorado y una Maestría en Suficiencia Investigativa de la Facultad de Educación, Universidad Complutense de Madrid. Es Profesor por contrato en el Programa Graduado de la Universidad del Sagrado Corazón. Ha publicado *Mauro y otros cuentos* (2011), *Academia I*(2), y *Democracia participativa crítica: descolonización y socialismo del siglo XXI*, en 2008.

Oscar G. Dávila del Valle. Puertorriqueño. Es catedrático en la Universidad del Sagrado Corazón en Santurce. Completó su Maestría en Filosofía en la Universidad de Puerto Rico. Hizo estudios doctorales en literatura en los programas gra-

duados de la Universidad de Valladolid y del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Ha publicado múltiples artículos, ensayos y conferencias en académicas. Fue presidente de la Sociedad Puertorriqueña de Filosofía.

Yvonne Denis-Rosario. Puertorriqueña. Es poeta, narradora y profesora de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Autora de la novela *Bufé* (2012), Premio Nacional por el Instituto de Literatura Puertorriqueña. Así como del libro *Capá prieto* (2009) galardonado en España con el V Premio Internacional de Periodismo y Literatura sobre Puerto Rico José Ramón Piñeiro León. Presidió el PEN Club de Puerto Rico. Actualmente es miembro de la Junta del Instituto de Literatura Puertorriqueña.

Marta Emmanuelli Muñiz. Puertorriqueña. Escritora, traductora y editora en Palabra Pórtico Editores. Graduada de la Universidad de Puerto Rico en Química y Traducción, es miembro de la Junta Directiva del Festival Internacional de Poesía en Puerto Rico. Primer Premio en el Certamen de Poesía José M.Mercado (2011). Trabajó como traductora y editora en el *San Juan Star* donde ha publicado buena parte de su obra tanto en poesía como en narrativa así como numerosos reportajes de orden social, político y cultural. Sus poemarios son *Claroscuro – Mosaico de luces y sombras* (2012), *Figuras para un eclipse* (2014) y *Diálogos de Liverpool* (2015).

Mayra R. Encarnación. Puertorriqueña. Trabaja en el Departamento de Español de la Universidad de Puerto Rico en Carolina. En el 2003, junto a otras autoras, participó en el poemario *Deshilo del costado* y, en el mismo año, presenta su primer poemario titulado *El otro en mí*. Posteriormente, en el 2009, publica *Tránsfuga*.

Leticia Franqui Rosario. Puertorriqueña. Es profesora en la Universidad de Puerto Rico desde el 1999. Completó su doctorado en Lenguas Modernas y Literatura Comparada en Middlebury College y en la Universidad de París III. Ha publicado ensayos críticos y ha dictado ponencias sobre diversos autores. Desde el hace más de una década se ha dedicado al estudio riguroso de la obra de Ángela María Dávila, sobre la cual ha publicado *Atisbos al* Animal fiero y tierno *de Anjelamaría Dávila*. Como poeta ha participado de varios festivales de poesía. Actualmente trabaja en su tesis doctoral para completar un segundo doctorado en Literatura Puertorriqueña, en la Universidad de Puerto Rico.

Neftalí García. Puertorriqueño. Se doctoró en Química en Ohio State University. Trabajó como profesor en ciencias ambientales y economía política en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras y Recinto de Cayey, luego en universidades en Estados Unidos de América del Norte. Comenzó el trabajo en el campo ambiental en 1969 con relación a la propuesta explotación de yacimientos de cobre, oro y plata en Utuado, Adjuntas y Lares, continuándolos con la evaluación de los impactos ambientales generados por refinerías de petróleo, petroquímicas, farmacéuticas, plantas de cemento Portland, de hormigón asfáltico y vertederos de desperdicios sólidos sobre los trabajadores y vecinos. Ha llevado a cabo investiga-

ciones sobre la historia de las ciencias y la tecnología. Por décadas ha estudiado las implicaciones filosóficas de las transformaciones en la física moderna. Trabaja en la investigación y redacción del libro *Julia de Burgos - Geografía histórica*.

Eugenio García Cuevas. Dominicano, pero vive en Puerto Rico desde hace más de tres décadas. Ha publicado varios libros de poesía como *Zonas turbias* (2011), libros de entrevistas y crónicas, y libros de ensayos como *Poesía dominicana del siglo XX en los contextos internacionales* (2010), *La palabra sin territorio* (Alfaguara, 2004) y *Juan Bosch: novela, historia y sociedad* (1995). Ha recibido dos veces el Premio Nacional de Ensayo Literario Pedro Henríquez Ureña (1996 y 2009). Trabaja como profesor de Lengua y literaturas hispánicas en la Universidad de Puerto Rico, en Bayamón.

Susana Haug. Cubana. Es narradora, traductora. Licenciada en literaturas hispánicas por la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de la Habana, donde realiza su doctorado sobre problemas del canon y relecturas de la historiografía literaria hispanoamericana del siglo XX. Es profesora auxiliar de dicha facultad, dirige la subdisciplina de las literaturas hispanoamericanas y caribeñas, y es directora de la biblioteca de esta institución académica. Es miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba. Su obra de ficción (narrativa tanto para niños y jóvenes como para adultos) y ensayos han sido publicada en Cuba, España y la Guyana francesa.

Luz Nereida Lebrón. Puertorriqueña. Es catedrática auxiliar del Departamento de Español y Lenguas Modernas de la Universidad del Turabo. Posee un doctorado en Literatura puertorriqueña y del Caribe del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Ha publicado artículos en diferentes revistas académicas del país y ha presentado ponencias en y fuera de Puerto Rico.

Mercedes López-Baralt. Puertorriqueña. Miembro de número de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española y correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española. Se doctoró en Antropología en Cornell, y tiene un Doctorado Honoris Causa de la Universidad de Puerto Rico, donde enseñó por cuatro décadas. Es Profesora Honoraria de la Universidad de San Marcos en Lima y Profesora Emeritus de la Universidad de Puerto Rico. Ha recibido la medalla de la ciudad del Cuzco y la de la Universidad Andina de la misma ciudad. Tiene veinte libros publicados, entre ellos, la edición crítica de la poesía de Luis Palés Matos, *El barco en la botella: la poesía de Luis Palés Matos*, y *Orfeo mulato: Palés ante el umbral de lo sagrado* (2009). Ha recibido la Medalla del Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Medalla Ricardo Alegría y la distinción de Humanista del año en el 2001. Actualmente imparte cursos en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe, en la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española y en la Universidad de Puerto Rico. Prepara los libros *Miguel Hernández, poeta plural* y *Sólo el misterio nos hace vivir: Lorca y la poética del enigma*.

José Rafael López Figueroa. Puertorriqueño. Doctorado en Estudios Hispánicos, con una concentración en Literatura Puertorriqueña, en la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. La fundación Luis Muñoz Marín premió su tesis doctoral como la mejor del año en literatura puertorriqueña. Es el compositor de la plena *Quién no se siente patriota*, interpretada por Andy Montañez. Ha publicado artículos sobre el ensayo, Julia de Burgos y los *Niveles narrativos y funciones de los metarrelatos en Póstumo el transmigrado*.

Ivette López Jiménez. Puertorriqueña. Es profesora en la Universidad de Puerto Rico en Bayamón. Bachillerato en Estudios Hispánicos en la UPR-Mayagüez, Maestría en Estudios Hispánicos en la UPR-Río Piedras y estudios doctorales en la Universidad de Yale. Ha publicado numerosos artículos en revistas, y libros sobre narradoras puertorriqueñas (Ana Lydia Vega, Rosario Ferré y Magali García Ramis); sobre poetas hispanoamericanas (Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Idea Vilariño y Claribel Alegría) y sobre poetas puertorriqueños (Francisco Matos Paoli , Julia de Burgos y Angelamaría Dávila), entre otros. La Fundación Puertorriqueña de las Humanidades publicó su libro *Julia de Burgos: la canción y el silencio*.

Edgardo Machuca Torres, Puertorriqueño. Es profesor de Español, Historia y Literatura en EDP University, editor de su revista académica y director de su editorial. En 2005 ganó el Segundo Lugar de Cuentos del Certamen literario de National University College, donde fungió como profesor, por su cuento "La huella del pie culpable". Cuentista y poeta, publicó en el 2009 *Cuando un hombre merece la vida: la obra de Aníbal Nieves*.

Alba R. Maldonado Guemárez. Puertorriqueña. Egresada de la UPR de Carolina en el 2007, cursó sus estudios en Justicia Criminal con concentración en Psicología Forense. Durante sus años como estudiante de la UPR de Carolina formó parte del grupo teatral de la Universidad y fue allí donde reafirmó su pasión por la literatura. Actualmente está finalizando su Maestría en Estudios Puertorriqueños y del Caribe en el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

Ariel Orama López. Puertorriqueño. Es psicólogo clínico, *coach* certificado y actor colegiado. Funge como Catedrático Auxiliar en el Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad de Puerto Rico en Humacao desde el 2014: anteriormente, ha laborado como profesor en el Departamento de Psiquiatría de la Escuela de Medicina de Ponce y en el Departamento de Comunicaciones de la Universidad Metropolitana. Su pasión por las bellas artes se traduce en proyectos para cine, radio, televisión y teatro, así como proyectos musicales y artículos para medios. Orama se ha destacado como miembro Barítono del Coro Nacional de PR, Ars Vocalis y la Coral Lírica de PR, adscritos al Conservatorio.



Carmen I. Orama López. Puertorriqueña. Es Doctora en Lingüística y Catedrática Asociada en UPRH. Su investigación, *Anglicismos en el sur de P.R.: frecuencias de uso*, fue merecedora del Segundo lugar en la primera versión del certamen Premio Ignacio Chaves Cuevas de la Academia Colombiana de la Lengua. Ha publicado en varias revistas académicas de Puerto Rico y Colombia, como *Lenguas en Contacto y Bilingüismo* del Instituto Caro y Cuervo. Fue coordinadora de la Primera Marcha Por la Paz en UPRH y participa activamente en el Comité Ley 51 (Ley de Servicios Educativos Integrales para Personas con Impedimentos). Es directora en propiedad del Departamento de Español de UPRH. Fue Co coordinadora del *Simposio Julia de Burgos: te llamarán poeta* (2015).

Carmen Z. Pérez (Carmen Zeta). Puertorriqueña. Es catedrática en la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Imparte cursos en los Departamentos de Español, Humanidades y Comunicación. Doctorada con concentración en Literatura Caribeña por el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Es teatrera y durante su carrera ha cubierto todas las facetas: actuación, producción, dirección y asistente de dirección. Es cuentista (*Pública intimidad,* 2003), dramaturga (*3 + III x Z,* 2011), y artista plástica. *Luz, sombra y color en "El siglo de las luces"*, es una versión de su disertación doctoral.

Idalia Pérez Garay. Puertorriqueña. Estudió Teatro en el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico y estudios posgraduados en Francia. Dirige desde el 1994 el Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico. Laboró con el Teatro del Sesenta, compañía con la que debutó profesionalmente en numerosas obras, y se desempeñó tanto como diseñadora de vestuario, asistente de producción, administradora y directora. Se destacó como actriz en producciones como *El efecto de la Rayos Gamma*, *La verdadera historia de Pedro Navaja*, *Tiempo muerto*, y sobre todo, en el clásico de Luis Rafael Sánchez, *Quíntuples*, obra representada en varios escenarios del mundo. Recibió el Premio a la Mejor Actriz otorgado por el Círculo de Críticos de Teatro de Puerto Rico en varias ocasiones.

William Pérez Vega. Puertorriqueño. Es escritor, educador, militante de luchas ambientales, sindicales, políticas, comunales, por la paz de Vieques y de los marginados y marginadas de siempre. Ha publicado unos 19 títulos, incluyendo *Julia a flor de pueblo* (2014). Aparece en varias antologías nacionales e internacionales. Ha participado en varios festivales internacionales. Parte de su obra ha sido musicalizada, entre otros por Andrés Jiménez, en varias producciones discográficas. Colaborador del Festival Internacional de Poesía en Puerto Rico y gestor, junto a otros, de Poetas en Marcha.

Marcos Reyes Dávila.Puertorriqueño. Es Catedrático de la Universidad de Puerto Rico en Humacao, director de la Revista EXÉGESIS, crítico, en particular, de poesía puertorriqueña contemporánea, y de la obra del mayagüezano Eugenio María de Hostos, de cuyo Instituto de Estudios Hostosianos fue director. Es ade-

más, poeta, autor de cerca de diez libros, el último, una antología publicada en Paraguay, titulada "Las cuerdas del aguacero".

Etnairis Ribera (también Rivera). Puertorriqueña. Catedrática de Literatura Hispánica, y ahora, profesora jubilada de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Bayamón. Es una de las poetas más destacadas de la generación del setenta, también traductora y gestora cultural. Autora de catorce libros, entre ellos *A(mar)es* y *Ariadna del agua*.

Yolanda Ricardo. Cubana. Doctora en Ciencias sobre el arte y también en Filosofía, es ensayista y Profesora Titular de la Universidad de La Habana. Miembro de Consejos Científicos internacionales y regionales de la Academia de Ciencias de República Dominicana y de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba . Perteneció por tres lustros a la Academia de Ciencias de Cuba. Ha sido Profesora Invitada en varias universidades de América y Europa y fungido como experta evaluadora de textos científicos y de crítica cultural en organizaciones y publicaciones regionales. Dirigió el Instituto de Literatura y Lingüística de Cuba. Ha publicado más de 70 títulos en Cuba, América y Europa. En el año 2013 presentó en Humacao y Río Piedras, su libro *Hostos y la mujer*, publicado en Puerto Rico. Ha recibido varias condecoraciones y reconocimientos de Cuba, El Caribe, Colombia y España.

Irma Rivera Colón. Puertorriqueña. Posee un doctorado en Literatura de Puerto Rico y el Caribe otorgado por el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Posee, además, una maestría en Creación Literaria y otra en Ciencia. Es poeta, ensayista y narradora. Autora del poemario *Sonetos y otros vuelos*, el libro de cuentos *Canasta de ojos* y el de ensayo *La huella de Palés* (premiado por el Instituto de Literatura Puerttorriqueña), además de publicaciones en revistas literarias de la UPR.

Carlos Rojas Osorio. Colombiano. Doctor en Filosofía. Catedrático de Filosofía de la UPR en Humacao, retirado. Fue director del Instituto de Estudios Hostosianos y miembro de la Junta Editora de la Revista EXÉGESIS. Es autor de numerosos libros sobre filosofía latinoamericana y puertorriqueña, Hostos y filosofía de la posmodernidad. Entre sus libros destacan *Latinoamérica, cien años de filosofía* (2002), *Estética filosófica en Latinoamérica* (2013), y *Foucault y el posmodernismo* (2001).

Mario Antonio Rosa. Puertorriqueño. Es poeta, periodista cultural, crítico literario, editor y profesor de literatura. Ha publicado *Misivas para los Tiempos de Paz, (1997), Tristezas de la erótica (2003 y Duelo a la transparencia* (Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, 2005), libro del año por el periódico *El Nuevo Día*. Ha obtenido el Premio Nacional de Poesía *Guajana 2010* auspiciado por el Festival Internacional de Poesía de Puerto Rico, Premio "Turpial de Oro" de Poesía Sociedad Venezolana de Arte Internacional (2011), Premio Internacional de Poesía auspiciado por *The Latin Heritage Foundation* en Nueva York (2011).



José Manuel Sánchez-Darro Pérez. Español. Artista plástico. Ha realizado numerosas exposiciones desde el Uruguay y Paraguay hasta Japón, pasando por Egipto, Túnez, Italia, y otros países de Europa y ciudades de Estados Unidos. Ha hecho exposiciones en homenaje a figuras como Federico García Lorca y San Juan de la Cruz, Fernando de los Ríos, por Granada y la mágica ciudadela de La Alhambra. De fecha reciente es su exposición presentada en diciembre pasado en Granada titulada "Afinidades Sensitivas". Exposiciones de Hermanamiento Poético entre Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos.

Alinaluz Santiago. Puertorriqueña. Doctorada en letras, es Catedrática Asociada en la UPR en Humacao. Cuentista y autora, entre otros libros, de una crítica sobre Julia de Burgos titulada *El lenguaje poético en* El mar y tú *de Julia de Burgos*.

Janine Santiago. Puertorriqueña. Doctorada en letras. Es Directora Interina del Centro de Recursos Educativos y Tecnológicos y profesora en la Facultad de Estudios Generales, UPR, Recinto de Río Piedras.

Zoraida Santiago. Puertorriqueña. Doctora en Antropología, y cantautora. Comenzó su carrera musical con el Coro de la Universidad de Puerto Rico y luego con Aires Bucaneros, junto a Roy Brown, continuando la carrera como solista. Fue cofundadora y directora musical del espectáculo "Las bohemias", y fundadora del grupo Bayahonda. Ha llevado su música en una multitud de escenarios del mundo entero, desde Nueva York, Cuba, República Dominicana, Venezuela, Nicaragua, y España, entre otros. Desde hace muchos años viene musicalizando junto a Julia de Burgos sus poemas.

Iván Segarra-Báez. Puertorriqueño. Es profesor conferenciante de la Universidad Metropolitana, recinto de Bayamón. Posee una Maestría en Artes de la Universidad Interamericana de Puerto Rico (2010) y una Maestría en Educación de la Universidad Metropolitana de Puerto Rico (2011). Actualmente trabaja en la preparación de la tesis *El dolor como catarsis liberadora del ser en la poesía de Adrián Santos Tirado en el contexto antillano de la Generación del 60* para obtener el grado doctoral en Filosofía y Letras del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe en San Juan. Ha publicado varios libros de poesía y tres novelas.

Juan Varela Portas. Español. Es Director del Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense de Madrid. Es coordinador del colectivo editorial de La Discreta Academia y Ediciones de La Discreta, para el que ha editado alrededor de cincuenta libros. Es presidente de la Asociación Complutense de Dantología (Dante), codirector de la revista Tenzone, y director de las colecciones de libros académicos "La biblioteca de Tenzone" (Asociación Complutense de Dantología)

y *Bártulos* (Ediciones de La Discreta). Ha publicado más de cincuenta artículos científicos, entre ellos, *Dante Alighieri* (2006), e *Introducción a la semántica de la Divina Commedia: teoría y análisis del símil* (2002). Ha cuidado ediciones de Boccaccio, Cecco Angiolieri, *novellieri* italianos, y de la poeta puertorriqueña Julia de Burgos

Félix Vázquez. Puertorriqueño. Es Doctor en filosofía y letras en la Universidad de Cornell en 2013. Su disertación estudió la ética, la poética y el emerger del sujeto en César Vallejo, Octavio Paz y Juan Gelman. Actualmente es profesor por contrato en el Departamento de Humanidades de la Facultad de Estudios Generales en la UPR, Recinto de Río Piedras.

José R. Venegas Martínez. Puertorriqueño. Es Catedrático en la Universidad del Sagrado Corazón en Santurce, Puerto Rico, donde ha coordinado el Programa de Teatro desde 2002. Sus publicaciones incluyen el estudio crítico *Juegos con el tiempo y los espacios teatrales en* Corona de sombra *de Rodolfo Usigli* (Premio Concha Meléndez de Crítica Literaria 2008, otorgado por la Biblioteca Nacional del Instituto de Cultura Puertorriqueña), "El abandono obligatorio y la intertextualidad del teatro de Henrik Ibsen en *Barranca abajo* de Florencio Sánchez", "La transición del Romanticismo al Realismo y el supuesto influjo de Henrik Ibsen en varios personajes femeninos del teatro de Alejandro Tapia y Rivera" y "*Un niño azul para esa sombra* de René Marqués".

Chiqui Vicioso (Luisa Angélica Sherezada Vicioso). Dominicana. Es Licenciada en Sociología e Historia de América Latina de la Universidad Brooklyn College de Nueva York. Tiene una Maestría en Educación de la Universidad de Columbia y estudios de postgrado en Administración Cultural de la Fundación Getulio Vargas, de Río de Janeiro. Ha escrito cinco poemarios, entre ellos, *Viaje desde el agua*, *Wishky Sour* , *Eva/Sion/Es* , y la antología de toda su poesía publicada, por Casa de las Americas: *Poemas de la pasión lícita*. También ha publicado una biografía poética sobre Julia de Burgos: *Julia de Burgos, la nuestra*, con grabados de Belkys Ramírez; *Algo que decir*, ensayos sobre literatura femenina; y *Bolber a Vivir: imágenes de Nicaragua*. Así también, libros sobre Salomé Ureña, Eugenio María de Hostos y una visión femenina o de género en el teatro. Ha hecho periodismo en diversos medios, y ha recibido premios como la Medalla al Merito a la Mujer, de 1992; el Premio Anacaona de Literatura; y el ingreso a la Orden de Don Quijote, de la Sociedad Nacional Hispanica, Sigma Delta Pi.

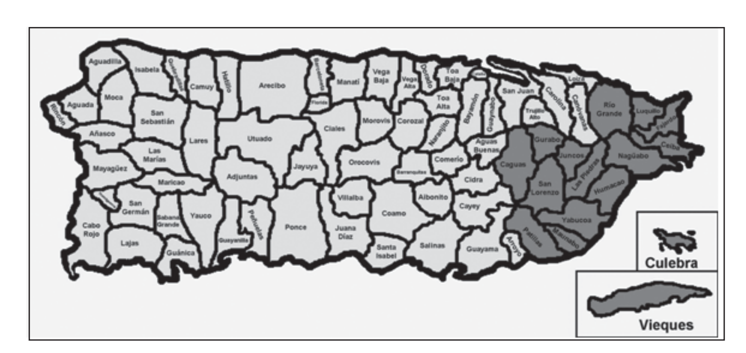
María Denise Zamparelli Medina. Puertorriqueña. Obtuvo una Maestría en Creación Literaria en la Universidad del Sagrado Corazón en Santurce, Puerto Rico. Su novela titulada *Brevísima y verdadera historia del Almirante y su primer viaje* obtuvo el Premio de Novela 2014 del PEN Club de Puerto Rico Internacional. En noviembre de 2014 publicó un libro de cuentos de corte fantástico titulado *Aviario: Crónicas y Maravillas*. Ha publicado cuentos premiados en varias antologías entre ellas *I Certamen Internacional Toledano 'Casco histórico'* y *Latitud 18.5*.

Informe de evaluación

Viviana Cruz-McDougall

El Contexto:
La Universidad de Puerto Rico en Humacao y el Simposio

Actualmente la UPRH es la única presencia de la UPR en la región oriental. Hoy día la institución sirve a 544,725 habitantes o un 13.7% de la población de la isla (Censo 2010). Su área de servicio es toda la isla, pero su área de mercado son 16 municipios (incluyendo Vieques y Culebra) [ver mapa]. Ocho de los 16 municipios del área de servicio de UPRH se encuentran bajo el nivel de pobreza. La comunidad de la UPRH es regional: el 91% de nuestros estudiantes viven en la región. El ingreso per cápita de la región es $8,929 dólares, el del País es $10,068 dólares. El desempleo de la región es 19%. En este contexto, el 48% de nuestros estudiantes está bajo el nivel de pobreza.



Es por esto que como la principal institución de educación superior del área este de Puerto Rico tiene como misión establecer al estudiantado como el eje central de la actividad universitaria, dirigiendo sus esfuerzos de docencia, investigación y servicios hacia el desarrollo ético, cultural, estético, humanista, tecnológico e intelectual del estudiante y contribuyendo a la formación de ciudadanos con conocimientos y valores integrados que propician el fortalecimiento de

la democracia participativa, sustentabilidad ecológica, justicia y equidad en la región oriental, Puerto Rico y el Caribe.

A tales efectos su Plan Estratégico de Desarrollo vigente incluye las siguientes metas:

Meta A: Potenciar el desempeño exitoso del estudiantado por medio de una educación general y profesional de excelencia.

Meta B: Mejorar la calidad de vida del área de servicio de la UPRH mediante programas educativos, servicios y proyectos comunitarios que fomenten el desarrollo socioeconómico.

Meta C: Promover, preservar y divulgar los valores y los rasgos característicos de la cultura puertorriqueña y enriquecerla a través del intercambio regional, nacional e internacional.

Meta D: Promover un clima institucional en el cual la comunidad universitaria pueda compartir y discutir ideas e intereses mutuos en un ambiente seguro y de respeto para provocar los cambios necesarios consecuentes con la realidad interna y externa.

Meta E: Revitalizar la investigación mediante un rol participativo de los constituyentes en función de parámetros crecientes de competitividad en las ciencias naturales, administrativas y humanas de manera que contribuya al adelanto del conocimiento y a la solución de problemas de la región oriental, Puerto Rico, el Caribe y el exterior. Como parte de sus acciones concertadas dirigidas por su misión y metas, en pro del desarrollo de la zona oriental, los días 4, 5 y 6 de febrero de 2015, la UPRH celebró el Simposio de *Julia de Burgos: Me llamarán Poeta.*

Descripción del Simposio por Marcos Reyes Dávila

"Julia de Burgos se ha convertido en el ícono de mayor impacto en la historia cultural de Puerto Rico desde el Sesquicentenario de Eugenio María de Hostos. Las actividades conmemorativas del Año de su Centenario, que comenzó el 17 de febrero de 2014, se han convertido en un torrente que no cesa. La UPRH celebró un Simposio en el recinto del 4 al 6 de febrero de 2015, con la presencia y colaboración de más de 40 académicos, escritores y artistas de todo Puerto Rico, y del extranjero.

"Las actividades incluyeron una exhibición de obras plásticas –pinturas y esculturas– del artista español José Manuel Sánchez Darro, que abrió sus puertas la noche del 4 de febrero en el Museo Casa Roig de Humacao. Ese mismo día, en horas tempranas de la tarde, se presentó en el Teatro del Recinto el monólogo de Idalia Pérez Garay, primerísima actriz del Teatro del Sesenta, titulada "Julia íntima". La obra incluyó intervenciones de poemas de Julia musicalizados



e interpretados por Zoraida Santiago.

"Durante el jueves 5 y el viernes 6 se celebraron las actividades académicas en el recinto de Humacao desde las 8:30 de la mañana. Hubo un magno acto de clausura en La Casona de Humacao auspiciado por el Centro Cultural Antonia Sáez, el viernes 6 en la noche. Entre los invitados especiales, además de Sánchez Darro, estuvieron el académico español Juan Varela Portas, director de la Discreta Academia, quienes han publicado la obra completa de Julia de Burgos y musicalizado muchos de sus poemas. Se contó con la participación de la escritora y gestora cultural dominicana Chiqui Vicioso, así como la de dos académicas cubanas: Yolanda Ricardo y Susana Haug. Junto a ellos, más de una treintena de estudiosos de la obra de Julia, algunos procedentes de Estados Unidos. Otra de las actividades de mayor importancia fue la presentación especial de un volumen con las cartas escritas por Julia a su hermana Consuelo, a cargo de la propia familia de Julia.

"Las actividades, estuvieron abiertas a todo público, las mismas fueron coauspiciadas, principalmente, por la Comisión Nacional del Centenario de Julia de Burgos, la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, el periódico El Nuevo Día, el Municipio de Humacao, el Consulado de España, Dennis Mario, el Centro Cultural Antonia Sáez y la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Además, la universidad –UPRH– emitió Certificados de Participación para aquellos que interesaban reclamar horas de Educación Continua. " [MRD]

Medios de divulgación

El Simposio se vertió por las páginas de *El Nuevo Día*, por la radio de WALO, Radio Victoria, Radio Universidad y por el Canal 4. El sistema informativo de la UPR envió un correo electrónico a toda la comunidad universitaria de los once recintos y se le notificó a todo el personal de las actividades. La página web de la UPRH y otras páginas de los medios sociales de la UPRH colocaron también avisos y promociones. Se crearon diversos medios electrónicos e impresos y numerosas cartas de invitación a todos los departamentos de Español y de Humanidades de los once recintos de la UPR, así como a la Universidad Interamericana, Universidad del Sagrado Corazón, colegios privados y escuelas públicas de la zona (i.e. escuelas Petra Mercado, Perpetuo Socorro, Ramón Power, José Campeche, Rafaelina Lebrón, Cristóbal del Campo, Ramón Quiñones, Luis Muñoz Marín), además de invitaciones a numerosas personalidades del país para participar como ponentes. [MRD]

Invitados especiales

La actividad contó con la participación de sobre cuarenta invitados espe-

ciales, seis extranjeros y 38 locales. Del extranjero participaron:

1. Juan Varela Portas -director de la Discreta Academia, quienes han publicado la obra completa de Julia de Burgos y musicalizado muchos de sus poemas;

2. José M. Sánchez Darro - artista español–pinturas y esculturas– exhibidas en el Museo Casa Roig;

3. Chiqui Vicioso - escritora y gestora cultural dominicana;

4. Yolanda Ricardo -académica cubana;

5. Susana Haug - académica cubana;

y 6. Lena Burgos La Fuente, puertorriqueña radicada en Nueva York.

Lista de recursos locales

1. Alba Raquel Maldonado
2. Alinaluz Santiago
3. Carlos Rojas
4. Carmen Zeta Pérez
5. Dennis Mario
6. Edgardo Machuca
7. Etnairis Ribera
8. Eugenio García Cuevas
9. Federico Cintrón Fiallo
10. Félix Vázquez
11. Idalia Pérez Garay
12. Irma Rivera Colón
13. Iván Segarra
14. Ivette López Jiménez
15. Janine Santiago
16. José Rafael López Figueroa
17. José Venegas Martínez
18. Juan Varela Portas
19. Kristian Pérez McDougall-Compositor y Guitarrista
20. Leticia Franqui
21. Luz Nereida Lebrón
22. Marcos Reyes Dávila
23. María Consuelo Sáez Burgos-sobrina directa de Julia
24. María Zamparelli
25. Marioantonio Rosa
26. Marta Emanuelli Muñiz
27. Mayra B. Encarnación

28. Mercedes López Baralt
29. Migdalia Santiago
30. Neftalí García
31. Oscar Dávila del Valle
32. Sheila Barrios
33. Vivian Auffant
34. William Pérez Vega
35. Yolanda Arroyo Pizarro
36. Yolanda Ricardo
37. Yvonne Denis Rosario
38. Zoraida Santiago-Cantautora

Comité Organizador del Simposio

Para el logro de esta actividad se constituyó un Comité Organizador institucional de 28 miembros los cuales apoyaron todos los detalles de coordinación y logística. Entre ellos estuvieron los siguientes:

– Marcos Reyes Dávila – Director de EXÉGESIS y Coordinador
– Carmen Orama López – Directora Departamento de Español y Co coordinadora
– Cruz Ortiz Cuadra – Director del Museo Casa Roig
– Debbie García Placeres -Oficial de Admisiones
– Edna Reyes –Coordinadora de Eventos Institucionales
– Esther Barbosa – Coordinadora Programa de Empresa Didáctica (ADSO)
– Félix Báez – Jubilado, Centro Cultural Antonia Sáez
– Flor de los A. Santos – Oficial de Programa Oficina de SERPI
– Héctor Piñero – Director Departamento de Comunicaciones
– Henry Olivencia – Asistente Administrativo a cargo del Teatro
– Ileana García Lebrón - OPIS
– Ingrid Vázquez – Oficial Administrativo Museo Casa Roig
– Iraida Cintrón Dilan – Relacionista Pública Rectoría
– Ivelisse Reyes Pomales – Directora de ADSO
– Ivette Irizarry – Investigadora Institucional Auxiliar DAA/OPAI
– Jeannette Sánchez Figueroa – Trabajadora Social
– José Encarnación – Director de DECEP y miembro de la Junta Editora de EXÉGESIS
– Joselyn Ponce – Relaciones Públicas
– Manuel Medina - Actividades Culturales
– María Consuelo Sáez Burgos - Sobrina directa de Julia
– María Velázquez Rodríguez – Recepcionista (Decanato de Administración)

– Miguel Zayas – Radio, Cine y Televisión
– Milagros Álvarez – Directora Admisiones
– Mildred Cuadrado Cuadrado - Investigadora Institucional (Oficina de Avaluación)
– Roberto Bobby Gómez – Radio, Cine y Televisión
– Rosa Reyes – Profesora de Administración de Empresas
– Sonia Colón Parrilla – De la Junta Editora de EXÉGESIS
– Viviana Cruz McDougall- Directora de la Oficina de Avaluación UPRH

Participantes

A la actividad fueron invitados miembros de la comunidad universitaria, miembros de otras instituciones educativas y público en general del archipiélago de PR. Asistieron un total de (¿más de dos mil?) personas, entre ellas estudiantes de escuela superior, maestros, estudiantes universitarios, profesores, investigadores, artistas, personal no docente y público en general.

Aparecen alrededor de 1,850 firmantes en las Hojas Oficiales de Registro de los tres días. Ello no incluye la Apertura de la Exposición en el Museo Casa Roig ni el Recital celebrado en La Casona de Humacao la noche del viernes.

Evaluación del Simposio

Metodología de evaluación

Para realizar la evaluación de la actividad se utilizaron hojas de evaluación por parte del participante las cuales contenían preguntas cerradas y abiertas, observaciones directas en las actividades, testimonios escritos enviados vía correo electrónico, una reunión de evaluación del Comité Organizador y reflexiones escritas por su Coordinador.

Hojas de Evaluación de los participantes

En todas las plenarias y sesiones los participantes tuvieron la oportunidad de evaluar lo acontecido mediante hojas de evaluación. Además cada participante tuvo la oportunidad de expresar comentarios adicionales, libre y voluntariamente. Los criterios de evaluación utilizados fueron:

1. Se estableció claramente el tema de discusión
2. Se presentaron y discutieron asuntos de actualidad y relevancia sobre el tema
3. Los recursos presentaron diferentes puntos de vista sobre el tema
4. El moderador mantuvo un ambiente que facilitó el intercambio de ideas entre los recursos y el público asistente.
5. El contenido guardó una estrecha relación con el tema establecido



6. Se lograron los objetivos establecidos
7. La información que se presentó es útil para una o más de las siguientes áreas: la academia, la investigación, la creación literaria, la formación profesional y la formación personal en general
8. El tiempo se distribuyó adecuadamente
9. El lugar donde se llevó a cabo la actividad fue adecuado
10. La actividad estuvo bien organizada

Los participantes evaluaron dichos criterios con una escala de decreciente (tipo Likert) con cuatro niveles de respuesta:

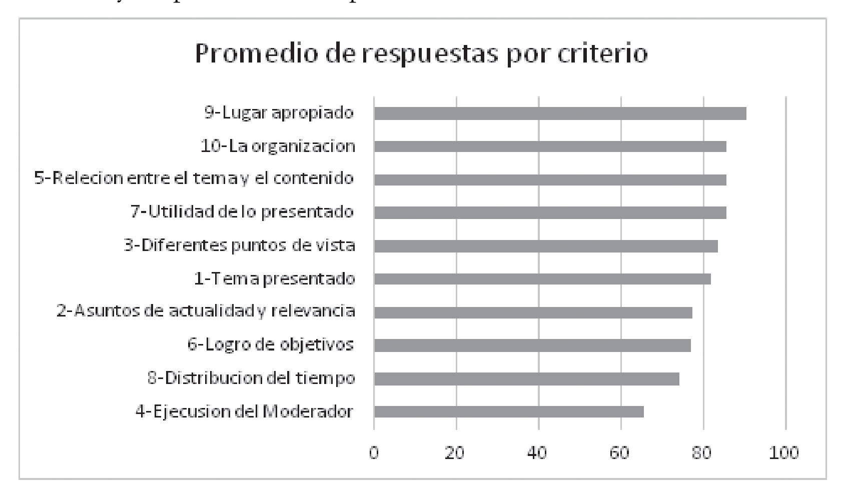
* Totalmente de acuerdo
* Parcialmente de acuerdo
* En desacuerdo
* No aplica o No tengo criterios para evaluar

A continuación se resumen los hallazgos de dichas evaluaciones por activi-

		1-Tema presentado	2-Asuntos de actualidad y relevancia	3-Diferentes puntos de vista	4-Ejecusion del Moderador	5-Relecion entre el tema y el contenido	6-Logro de objetivos	7-Utilidad de lo presentado	8-Distribucion del tiempo	9-Lugar apropiado	10-La organización	
		totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	totalmente de acuerdo	Promedio
Plenaria	1	74	68	84	47	74	68	95	68	95	100	77
Plenaria	2	74	78	81	57	81	75	79	74	89	75	76
Plenaria	3	100	100	100	83	100	100	100	100	100	83	97
Plenaria	4	85	86	85	73	84	82	87	72	93	87	83
Plenaria	5	95	89	89	80	96	95	93	65	96	87	89
Plenaria	6	100	67	100	67	100	67	100	67	100	100	87
Sesión	1	76	69	75	51	76	69	71	63	85	78	71
Sesión	2	89	71	80	69	89	80	80	86	83	86	81
Sesión	3	78	71	76	66	76	56	78	54	93	76	72
Sesión	4	68	70	76	73	81	73	81	70	84	81	76
Sesión	5	43	71	82	47	76	47	71	59	76	88	66
Sesión	6	76	86	83	72	86	76	86	83	93	83	82
Sesión	7	82	67	76	59	82	84	80	76	86	82	77
Sesión	8	87	82	79	66	89	82	81	73	87	84	81
Sesión	9	100	87	87	73	93	100	100	100	100	93	93
Promedio		82	77	84	66	86	77	85	74	91	86	81

dad (plenaria y sesión) y por pregunta.

Si se observa el promedio de respuestas por criterio de evaluación, las cinco áreas más resaltadas fueron: el lugar donde se desarrollaron las actividades, la organización del Simposio, la relación entre tema y contenido, la utilidad de lo presentado y los puntos de vista presentados.



Como se mencionó anteriormente, los participantes también tuvieron la oportunidad de comentar por escrito y libremente sobre las actividades. Las expresiones de los participantes del Simposio se expresaron en torno a diferentes aspectos del mismo. Algunos de los aspectos a los que hicieron alusión incluyen: logística, el contenido y formato de las actividades, la utilidad y pertinencia de los asuntos discutidos tanto para estudiantes de escuela superior, como para investigadores y público en general, la diversidad y novedad de los puntos de vista presentados, la interacción de presentadores con el público, las interpretaciones, dramáticas y musicales, la presencia de familiares de Julia en el evento y la responsabilidad social de la UPRH. A continuación se incluyen algunos ejemplos de dichas expresiones.

* Organización de la actividad: "Excelente trabajo, la actividad estuvo bien organizada e interesante. ¡Les felicito!"
* Las cartas a Consuelo: "Muy hermosas las cartas y escritas con sentimientos"
* Interés y necesidad de conocer tanto la obra de Julia de Burgos como de otros poetas y escritores puertorriqueños: "Excelente el simposio. Deberían pensar hacer uno cada semestre de diferentes poetas y escritores puertorriqueños."
* La forma en que se presentó la información: "Excelente presentación de la información de Julia de Burgos."
* Los presentadores: "Estuvo muy instructiva, fue un manjar de información y



un gran honor y honra a la grandiosa poeta, madre de los inicios de la cultura puertorriqueña. No pudieron escoger mejor grupo de presentación para este Simposio, homenajeado a Julia de Burgos. Nuestra Julia de Burgos me ha dejado desbocado con los más cautivadores sentimientos merecedores sólo de mi silencio."

* Utilidad y pertinencia para estudiantes de escuela superior: "Me sirve de mucho provecho para mis trabajos de mi escuela superior."
* Interés: "No puedo esperar para leer el libro."
* Relevancia para investigadores: "¡Brillante análisis de la cara de Julia en su época en Nueva York! Nuevo análisis a la luz de importantes investigaciones."
* Motivación para conocer más la obra de Julia: "Fue totalmente interesante, ya que aunque no tengo mucho conocimiento sobre las obras de la misma siento una gran motivación a leer sus textos."
* Experiencia de aprendizaje: "Aprendí muchos datos importantes que me ayudará a trabajos sobre Julia de Burgos."
* Relevancia para investigadores y estudiosos de Julia: "Fue una experiencia maravillosa. Me ayudará a investigaciones y trabajos sobre Julia de Burgos"
* Recursos: "Las mejores: Yolanda Ricardo, Dra. Auffat, Chiqui Vicioso, Mercedes López Baralt"
* Labor realizada por los invitados: "Excelente la elocuencias de Mercedes López Baralt (como siempre). Muy buena e interesante la de Consuelo Sáez Burgos."
* Participación de Carlos Rojas, Irma Rivera y María Zamparelli: "Excelente esta sesión concurrente [en la] que participaron Carlos Rojas, Irma Rivera y María Zamparelli."
* Conocimiento y orgullo nacional: "Es bueno saber la historia de mi país. Me hace sentir orgullosa."
* La participación de María Consuelo y José Rafael López: "Muy pertinente la participación de María Consuelos. Excelente exposición del profesor José Rafael López."
* Puntos de vista diferentes: "La actividad demostró un sinnúmero de puntos de vista presentes en la vida y obra de Julia de Burgos. ¡Gracias!"
* Temas novedosos e interacción entre presentadores y participantes: "Se llevó la idea clara por parte de los panelistas y la explicación de la ponencia en el transcurso de la lectura fue muy efectivo para mantener la conexión entre la audiencia y ponencia. Me parece pertinente haber traído temas que no son comúnmente presentados. ¡La sección de preguntas estuvo excelentes!"
* La presencia y participación de Consuelo: "Me encantó, tuvimos la oportunidad de escuchar a la sobrina de Julia de Burgos, fue una maravilla oportunidad."
* Interpretaciones, dramáticas y musicales: "Excelentes todos, en general bue-

nas. ¡¡¡Idalia y Zoraida – Maravillosas!!! 1. El coro de la UPRH se proyectó muy bien,"
* Familia de Julia: Fue excelente que vinieran recursos de la familia Burgos.
* Responsabilidad de la UPRH como gestor y protector cultural: "Un BRAVO para todos los que participaron en este simposio. ¡Magistral! La UPRH hizo lo que le corresponde como institución educativa presentarnos los que han hecho historia y han mantenido la RESISTENCIA para que no muera nuestra cultura/ lo que somos..."

Logros

Tanto la asistencia, como el programa de actividades realizadas, así como los hallazgos de las evaluaciones de los participantes, reflejan que el Simposio no solo cumplió con sus objetivos sino que las superó y fue todo un éxito. Esto se puede ver en las siguientes expresiones:

Mensaje de Marcos Reyes Dávila al Comité Organizador del Simposio Julia de Burgos

"Logramos el auspicio de la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades. Logramos relanzar el Museo Casa Roig. Se logró presentar la obra de teatro de Idalia Pérez Gary y la presentación de Zoraida Santiago. Participó el Coro de UPRH. Participó el Centro Cultural Antonia Sáez de Humacao. Donó múltiples recursos el Consulado de España. Logramos la presentación de dos investigadoras cubanas, una dominicana, dos españoles e incluso de llegados de Estados Unidos. Corrieron aceitadas todas las sesiones concurrentes, conforme a los horarios predeterminados, y cumpliendo todas las expectativas de público y participación. Impecable. Los logros se multiplicarán en el tiempo por venir como las arenas del desierto porque se gestaron en las presentaciones, en las conversaciones de pasillo, en las reuniones y en el corazón solidario y fértil de nuestros estudiantes. El Rector me dijo en una de nuestras primeras entrevistas que yo todo lo hacía oro. Oro o no oro, creo que tenemos de qué sentirnos orgullosos. Hemos cumplido con la UPR y UPRH. Cumplimos con el Museo Casa Roig. Cumplimos con Julia de Burgos, Poeta. Cumplimos con nuestra juventud y con nuestro país. ¡Misión cumplida! ¡GRACIAS!"

Mensaje de Mercedes López-Baralt a Marcos Reyes Dávila sobre el Discurso de apertura

"Hermosísimas palabras, hermosísima presentación que me conmovió. Gracias, Marcos, por este congreso de tanta altura intelectual y pasión. Experiencia inolvidable para todos. Julia se lo merecía". Mercedes López-Baralt



Mensaje de Flor de los A. Santos Miranda a Marcos Reyes Dávila

"Te consideramos un gran defensor de nuestro acervo cultural. Nuestras felicitaciones... ¡Tu dedicación y tenacidad fueron determinantes para lograr el éxito de las actividades!!! Adelante." Flor de los A. Santos Miranda, Directora-Departamento de Arte, Cultura y Turismo del Municipio Autónomo de Humacao

Mensaje de María Consuelo Sáez Burgos a Marcos Reyes Dávila

"Muy queridos amigos y amigas:

El sábado pasado nuestra casa levitó con la presencia de tantos buenos amigos julianos. Agradezco en lo más profundo del alma este compartir con gente tan maravillosa como ustedes. Agradezco la presencia sublime de los julianos mayores: Mercedes, Ivette, Juan Varela, Marcos y Susana, que desde hace mucho tiempo han sido portaestandartes de la obra de Julia en contextos nacionales e internacionales y en la justa perspectiva de su voz poética y su legado histórico. Agradezco la presencia de mis amigos Michelle y Sarah que encarnan la sensibilidad y el compromiso reiterado con nuestra cultura y desde su profesionalismo excelso elevan nuestra universidad a los confines insignes y egregios de lo que la Universidad de Puerto Rico representa para nuestro país y para el mundo. Agradezco la presencia del pintor granadino José Manuel Sánchez Darro que plasmó magistralmente en su obra pictórica la esencia del alma de Julia en su contexto de vida y obra, mientras las pinturas de los artistas puertorriqueños: Rafi Trelles, Sambolín, José Alicea, Denis Mario, Elizam, Irizarry y tantos otros nos contemplaban desde sus versiones pictóricas múltiples en el lienzo. Compartir con ustedes el cuaderno de Julia en Nueva York extrapoló el tiempo y la distancia y ante convocatoria tan excelsa: JULIA ESTUVO allí. Agradezco la presencia de Consuelito, mi tocaya querida, que desde la fibra de que: "el que lo hereda no lo hurta" ha sabido emular la obra grandiosa de sus padres en haceres, decires y sentires. Agradezco la presencia de Irma Rivera que contra viento y marea homenajeó a Julia en múltiples actividades y nos trajo la presencia auténtica de Cuba a través de la voz e interpretación sentida del Dúo Darias. Agradezco la presencia de Tony Mapeyé, Zoraida, Quique, Rafa Taboa y Vitin que como siempre respondieron al llamado de Julia y de la amistad añeja que nos hermana más allá de los confines terrenales y espaciales compartiendo su talento en homenaje musical a nuestra eterna poeta. Reconozco además la aportación exquisita de Idalia, Zoraida, Tato y Vicente interpretando a Julia en verso, palabra, río y canción, así como sus poemas musicalizados e interpretados de forma magistral como legado histórico de: La Discreta Academia en sus múltiples discos y de Zoraida y Tato en el disco Antología y sus musicalizaciones previas. Agradezco

la presencia de mis colegas amigos: Alma, Luis, Arturo, Ana Irma, Wanda y Manolo que son letrados comprometidos con la justicia esencial de la palabra convertida en verso. Agradezco la presencia de los comisionados: Mirelsa, Alí, Marcos, Humberto, Virginia, Vitin, Idalia, Etnairis y de Marilú y Zulmi (que no pudieron asistir) los que como magos de compromiso juliano esculpieron el éxito de un centenario único en la historia de nuestro pueblo. Sin ellos este centenario no hubiese tenido el éxito que tuvo. A Marcos un agradecimiento especial por un simposio exquisito a la altura de nuestra Julia y del significado icónico del mismo en su año centenario. Agradezco la presencia de mis hijas: Solimar, Alexandra y de mi sobrina María Soledad y de Sofía (que no pudo asistir) porque han asumido el legado histórico de las "Burgos". Como Julia le decía a Consuelo en sus cartas "las quiero hondo". Y la presencia de Kairiana (mi hija putativa) y de Hellen que nos trajeron las brisas refrescantes de su talento desde Buenos Aires. Agradezco la presencia de los otros amigos y vecinos que en gesto fraternal de solidaridad y apoyo siempre estuvieron ahí para sostenernos en el embate ciclónico de este año. GRACIAS, GRACIAS, GRACIAS AMIGOS: por ser, estar, existir y aportar para que el homenaje a Julia no se quedara esperándola. GRACIAS JULIA, GRACIAS CONSUELO: POR SER TAN PRODIGIOSAS MUJERES PARA LA PATRIA Y EL MUNDO PARA EL HOY Y LA ETERNIDAD. María Consuelo Sáez Burgos"

